

La paradoxa del majordom.

Un assaig sobre l'esnobisme

LLUÍS QUINTANA TRIAS

Aquest text va guanyar el XVI Premi d'Assaig Josep Vallverdú 1999 i es va publicar el març de 2000, amb el títol *La paradoxa del majordom. Guia pràctica per reconèixer un esnob (i no tornar-s'hi)*, a Edicions 62, a la col·lecció Llibres a l'abast, 351. Presento l'original que vaig presentar al premi; no l'actualitzo, perquè mentrestant han aparegut nombrosos estudis que m'obligarien a reescriure'l (un bon estat de la qüestió és l'article sobre *The Book of Snobs* de Thackeray a la Wikipedia francesa (i no a l'anglesa!)). El publico corregint els errors tipogràfics detectats; esmeno també els errors factuais que la crítica va observar i els que alguns lectors van advertir, tot indicant a peu de pàgina les diferències incorporades el 2015 amb el text original de 2000.

Juliol 2015

Primer: Falsificació	1
Un cor sense nom	1
El nom de la cosa	3
Descobreixi la Costa Brava	5
Original i còpia.....	7
Segon: Lexicografia.....	9
Algunes definicions	9
Història.....	12
Tercer: Usatges	15
Sinònims?.....	15
Només hi ha esnobs anglesos?	16
Orígens.....	22
Quart: Fingiment	25
Vostè no sap amb qui parla.....	25
Una antonomàsia: Legrandin	27
Autoodi	29
Cinquè: Desclassament	33
Agafar un lladre	33
Buscant el Pijoaparte.....	35
La mort s'anuncia.....	40
La ciutadella del Buda	42
Sisè: Rèpliques	44
Ja llegiu els clàssics?.....	44
Obscenitats.....	45
Infecció vírica	47

Setè: Manlleus	52
Música	52
Ànimes àrides.....	52
L'espontaneïtat improbable.....	54
Artistes i esnobs, un únic combat.....	56
El que ens ha d'agradar.....	58
Vuitè: Entusiasme i menyspreu.....	62
Un gust elaborat	62
La prova de l'esnob.....	63
Maldat	65
Novè: Ascensió	68
Alguns esnobs... ..	68
...només poden ser anglesos.....	71
Desè: Del vestir	74
Una mena d'aura	74
L'elegància fugissera.....	76
Educació física.....	78
Un dandi?	81
Onzè: Companys de llit.....	89
Una simbiosi	89
Recerca desesperada d'un esnob.....	93
Els turistes són els altres	95
Dotzè: Saviesa.....	99
El despatx de Manolete	99
De la bona literatura	103

Del savi circular	105
Avorriment i academicisme	106
Tretzè: Vacil·lació	109
Una presa de pèl	109
Alguns “cameos”	110
Productes homologats.....	112
Glamour.....	113
Una vida gens vulgar	115
Catorzè: Tòpics.....	117
Retòrica aplicada	117
Una opinió personal	120
Final	122
Annex 1	127
Annex 2	135
Annex 3	139
Annex 4	141
Sobre les fonts utilitzades	145
Agraïments.....	152

En aquest assaig citem autors i obres que es poden trobar a les biblioteques solvents; en detallem la referència concreta en les notes, que, altrament, es poden estalviar. En aquestes notes també incloem, en la seva llengua original, els fragments de les obres citades, en els casos que m'ha estat possible. D'altres referències bibliogràfiques van incloses al final.

"Onsevulla que et plagui pots posar fi a la lectura d'aquest llibret: cada tema és desenrotllat sencer en dos versos. Si vols saber per què hi he afegit títols t'ho diré: perquè, si ho prefereixes, no hakis de llegir més que els títols".

Marcial*

* "Quo uis cumque loco potes hunc finire libellum: // uersibus explicitumst omne duobus opus. // lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo: // ut si malueris, lemmata solo legas". Llibre XIV, epigrama 2. (Cito per M. Val. MARCIAL. *Epigrames* - V. Trad. M. Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1960.

Primer: Falsificació

Un cor sense nom

"Caro nome che il mio cuor" ("Estimat nom que el meu cor...") és el primer vers d'una de les àries més conegudes de Verdi; la canta Gilda, protagonista de *Rigoletto*, una òpera de l'any 1851. Gilda s'adreça a un jove seductor que l'acaba de deixar i de qui no sap gairebé res, excepte el seu nom: Gualtier Maldé; per això l'ària està dedicada a l'única cosa que posseeix d'ell: el "caro nome", el nom estimat. Ara bé, quan comença l'ària el públic ja sap que aquest jove no és altre que el duc de Màntua, personatge sinistre, dèspota de maldat previsible i perseguidor de joventes, les quals sedueix i tot seguit menysprea, com ell mateix ens explica en una ària encara més coneguda: "La donna é mobile". El duc no ha revelat a Gilda la seva vertadera personalitat i l'angoixa de la noia és percebuda més encara per l'espectador que s'adona, només sentir-ne les primeres paraules ("Caro nome..."), de la inutilitat d'aquesta ària magnífica dirigida a un nom tan fals com les promeses d'amor etern formulades per un (infame) seductor.

Gilda s'ha enamorat d'una persona i creu que, evocant el seu nom, aquest amor perdurarà, s'afermarà o simplement no s'escapà amb tanta rapidesa com s'ha escapat el qui l'ha provocat, i tot això ha de passar d'una manera que ella, pobreta, no sabria explicar. Repetir el nom de l'estimat vindria a ser com mirar-ne la foto o passejar-se pels llocs que junts van freqüentar, amb la imprecisa esperança que aquesta mirada o aquest passeig ens apropià a la possessió d'aquell que hi està lligat. És clar que posseir la persona estimada, o fins i tot una reproducció seva (la foto, per exemple) és molt millor que posseir-ne el nom, però no és pas follia d'enamorada resignar-se a una cosa tan impalpable: no hi ha dubte que els noms posseeixen una màgia especial. El nom, tant o més que la imatge,

sembla carregat d'un poder sobrenatural que atrau l'interès quan no hi és el seu portador, aquell a qui el nom refereix: el nom és un fetitxe.

Ho explica molt bé el narrador de la novel·la *Bearn* (1961) de Llorenç Villalonga, quan, morts els seus amos, pensa en la successió de la família que ell ha servit de petit. És una successió potser indigna, diu, perquè resulta que l'hereter ha fet fortuna amb la indústria però, fet i fet, segueix portant el nom de Bearn i amb això ja n'hi ha prou, com la història li ensenya:

"Escorcollant per l'arxiu de la casa, no deixaríem de trobar situacions semblants, perquè la realitat només radica en nosaltres mateixos i tira, al cap i a la fi, tota la seva continuïtat d'una cosa tan màgica i tan convencional com és un nom. Déu, ja ho sabem, va crear el Món per mitjà del Verb".¹

La citació final és una mica cínica, fins i tot en boca d'un eclesiàstic, però tampoc no és fàcil trobar explicacions convincents a la fascinació que exerceixen els noms i la càrrega simbòlica que arrossequen. Sigui com sigui, no podem dubtar de la seva eficàcia, la qual explica la política matrimonial de la burgesia del segle XIX i la publicitat dirigida als joves del segle XX.

Ara bé, en el cas que ens ocupa, resulta que Gualtier Maldé, el nom que l'ària celebra, és fals, és a dir, no refereix a cap entitat existent; Gilda, evocant-lo, no evoca res i tot el seu esforç de joveneta desconsolada és encara més inútil perquè, fins i tot suposant que el fetixisme tingués algun efecte, sempre resultarà inútil amb una paraula que no refereix a res en concret.

¹ Llorenç VILLALONGA. *Bearn*. Barcelona: El Club dels Novel·listes, 1969. p. 31.

El nom de la cosa

De fet, suposar que les paraules refereixen a res concret, és a dir, que hi ha alguna relació entre l'estructura que és tot llenguatge i l'estructura de la realitat exterior és molt suposar: la filosofia del segle XX bé prou que ens ha posat en guàrdia contra aquesta visió ingènua del que és el llenguatge, contra aquest “logocentrisme”. Innocentment acceptem que la paraula “rosa” refereix a una rosa, però som conscients que “diumenge” no refereix a res concret, si no és a una convenció fixada des de temps immemorials, en què es va decretar el primer dilluns, després del qual va venir el primer dimarts i així fins avui. Un “avui”, per cert, que no refereix igual per a mi que per al meu ja escamat lector. Ara bé, en algun fil ens hem d'agafar si no volem perdre'ns en un laberint de perplexitat i aquest fil ha de ser el convenciment que la majoria de paraules ens evocuen o refereixen, amb més o menys precisió, algun element de la realitat. Per tant, “rosa” refereix a una rosa i, almenys per a Gilda, “Gualtier Maldé” refereix a un Gualtier Maldé realment existent.

Si aquesta darrera referència fos possible, l'espectador encara podria creure que l'amor de Gilda té algun futur. Però com que l'espectador sap que Gualtier Maldé no és ningú, preveu el pitjor per Gilda. La previsió està avançada pel que ja sabem del duc, però, i aquest és el punt important, el que la confirma no és tant que sigui un seductor sense escrúpols sinó que hagi donat un nom fals. Al cap i a la fi, en la història de l'art i de la literatura, tants seductors han quedat redimits per una veu pura (especialment si és la de la soprano que fa de Gilda), que l'espectador no s'estranyaria d'un final feliç. És la falsa denominació el que ens fa adonar-nos que Gilda no és més que una xifra en el catàleg del duc. Si la rosa ja no s'anomena “rosa”, si la persona de què ens hem enamorat ens ha enganyat amb el seu nom, podem sospitar que tot és un engany i ens agafa pànic: mentir sobre el

nom de la cosa equival a mentir sobre l'essència de la cosa. És un pànic comparable al que causa la periòdica reaparició de la tesi segons la qual Shakespeare no va existir i totes les seves obres són producte d'algun mediocre contemporani; si això és veritat, ja no es pot parlar de Shakespeare, i les seves obres, per causes tan inexplicables com efectives, es devaluen immediatament i de manera incontestable. El que agrada de Shakespeare no són al capdavant les seves obres, sinó un seguit de sensacions associades al seu nom, que evoquen, com la seva ortografia absurda, una llengua i una cultura poderoses i d'un immens prestigi.

El lector que, no tenint res millor a fer, m'ha seguit fins aquí, intentant saber què té a veure tot això amb “La paradoxa del majordom”, potser no coneix l'ària del *Rigoletto*. La seva primera reacció potser ha estat de vergonya: l'hauria de conèixer, és una de “les més conegudes”. Qui ha establert aquesta llista de celebritats? El lector no ho sap ben bé, però qui afirma, amb aquesta contundència i a la primera línia, la pública fama de l'ària, sembla tenir pel sol fet d'haver-ho escrit i, prestigi suprem, d'haver-ho publicat, prou fonament per ser l'autor de l'enveiable llista. El lector, aleshores, té diverses opcions. Una pot ser prometre's, per enèsima vegada, que s'aficionarà a l'òpera i, fins i tot, potser se'n comprarà el disc, és a dir, el fetitxe de l'òpera; també pot demanar a algun amic expert que li digui quina és aquesta ària. Tothom té un amic expert, d'aquells que freqüentaven el cinquè pis del Liceu on, segons una opinió mai desmentida però mai comprovada, hi havia els que “realment” hi entenien. L'amic expert potser li xiularà la melodia o potser la hi deixarà escoltar en el seu disc. Aleshores potser el lector contestarà: “Ah! ja la conec. Sortia a tal anunci o a tal pel·lícula”. (Fins i tot, si és d'una certa edat, pot dir: “Ah! és la Juanita Banana!”)

Descobreixi la Costa Brava

Doncs bé, és important mirar la cara de l'amic quan se li digui això de l'anunci (o la “Juanita Banana”), perquè la seva barreja de satisfacció, sorpresa o escàndol en sentir-ne esmentar aquest ús espuri serà un termòmetre prou precís del grau a què ha arribat la corrupció del gust a la nostra societat. El nostre amic pertany a una mena de personatges que es caracteritza, entre d'altres coses, per indignar-se davant qualsevol canvi fet en el producte original. Ara: com que tot producte, inclòs l'artístic, és susceptible de ser sotmès a un canvi, és gairebé segur que, a partir d'una certa edat d'aquest producte, d'un nombre determinat d'anys d'existència, hi hagi més gent que en conegui la versió canviada que no pas l'original. Aquí intervé el nostre amic, amb el que es podria denominar el símptoma de “l'estiuejant-de-tota-la-vida” i que els habitants de les ciutats sofrim especialment: anem on anem a passar l'estiu, sempre hi serem uns nouvinguts, com ens recordarà algú que hi estiueja “de tota la vida”. Preteneu passar uns dies en un poblet de l'Empordà molt tranquil? Endavant, però segur que ja se us ha avançat el nostre amic. Tranquil·litzeu-vos: a ell també se li havia avançat algú, com per exemple Josep Maria de Sagarra, que l'any 1932 ja reclamava els seus drets d'estiuejant de tota la vida:

"Quan uns amics i jo vàrem descobrir fa deu o dotze anys el Port de la Selva, aquest lloc era una meravella inexplorada. (...) Ara per l'Hotel del Port de la Selva ha passat la mitja Escandinàvia i la mitja Turíngia que es passeja pel Mediterrani untant-se la pell amb oli de foca, pintant aquarel·les i utilitzant pijames de color de rave cru". (Article publicat a la revista *Mirador* el 8/IX/1932 i reproduït a *L'aperitiu* (1947))

No sé si vostès es fan el càrrec de com es deuria estiuejar al Port de la Selva l'any 1932, però deuria ser una cosa heroica, gairebé de salacot. Les masses encara havien de tardar-ne trenta a arribar. És igual: ell ja hi era. No pretenc aquí deslligar-li les sandàlies al senyor Sagarra però em reconeixeran que el comentari diu més de l'autor que ell no pretén.

Aquest símptoma “de tota la vida”, també el coneixeran els qui hagin visitat les illes Balears. La primera vegada que el visitant va pujar al vaixell o avió que l'hi portava, va trobar un informador espontani que li va dir, amb cara de circumstàncies, que “les illes ja no són el que eren”; amb una mica de sort, potser li va dir “ses illes”, amb el sobreentès “no ignoraràs, talòs, que allà parlen així”, Gairebé podria assegurar, també, que vosaltres, hipòcrites lectors, heu repetit l'experiència, o bé com a soferts oients, o bé com a perversos informadors. El símptoma o, millor, la malaltia que el delata impulsa aquest tipus de personatges a informar els seus contemporanis que allò que, ingenus, consumeixen, no són més que formes degradades de productes que, en la seva forma prístina, només ell i uns pocs mortals van conèixer. Si porta un conegut a veure un partit de futbol, aquest amic l'informarà, a la sortida, que aquell dia l'equip local no ha jugat gaire bé; si el du a escoltar l'orquestra simfònica, que es notava que no havien assajat prou; si a veure una exposició, que els quadres no estaven ben il·luminats. Sempre li deixarà entreveure, amb satisfacció, que ell, entre els escassos mortals, sí que ha vist jugar bé, ha sentit bé, ha apreciat bé les obres exposades. Anirem a Menorca, d'acord, però Favàritx (cal conèixer algun lloc de Menorca que no sigui només Cala Galdana) no-té-res-a-veure. Hi ha casos, esclar,² en què l'amic no ens podrà impedir que apreciem la bellesa d'una obra, però normalment, amb una mica de sort, no en coneixerem el model originari, la idea, sinó ombres projectades sobre

² [He canviat tots els “és clar” de l'original de 2000, per “esclar”. (Nota de 2015)]

la paret boteruda d'una cova, i per tant no podrem mai tenir les satisfaccions que ell té. I què més boterut que "Juanita Banana"?

Original i còpia

Ara podem entendre la barreja de sorpresa i satisfacció de l'expert del cinquè pis quan ens exclamem en identificar l'ària del *Rigoletto*: ens pot refregar per la cara que ell és dels qui coneix el producte original, l'òpera, i nosaltres només un subproducte, l'anunci. D'una manera semblant, la pobre Gilda no coneix Gualtier Maldé (o potser només el coneix bíblicament) sinó tan sols el seu nom; l'admirador de Shakespeare potser no se l'ha llegit mai, però sap que pronunciant el seu nom el seu propi discurs s'enaltirà.

La satisfacció de l'expert és curta, esclar; des del moment que ens ha revelat que l'anunci és l'òpera de Verdi, ja som posseïdors del secret, ja podem deixar de banda el primer i admirar, sincerament potser, la segona. Això, a més, ens permetrà accedir a la secta dels que ja-ho-saben i escandalitzar-nos quan algú ens digui que pensa anar a Favàritx: segur que els quadres no hi estan ben il·luminats. Però sempre hi ha manera de prolongar la servitud a què aquest amic ens té sotmès: per exemple, ens podrà retreure que no hem sentit *Rigoletto* cantat per la C.; ara, a més, té l'oportunitat de dir que la va sentir al Liceu, experiència que, amb els anys, cada vegada menys hauran compartit. Em refereixo a l'"antic" Liceu; el nou, segur que mai no serà prou bo.

La indignació del nostre amic no és, m'apresso a aclarir-ho, del tot il·legítima; en el millor dels casos, és a dir, en els casos en què és honesta, resulta l'eco d'una preocupació constant en la crítica artística del segle XX, que és la trivialització de l'art, la reducció d'algunes esplèndides formes artístiques a fórmules banalitzades per una repetició exuberant o per la seva identificació espúria amb altres formes perfectament vulgars. Així, tal imatge plena d'encant

perd el seu enigma en veure's reproduïda a les capses de les galetes, o tal melodia sublim s'associa amb un cotxe o se n'apropia un compositor per convertir-la en una cançoneta passavolant. El problema, recordem-ho, no està causat tant per la manipulació del producte original com perquè el producte resultant es repeteix fins a l'avorriment, avorriment que es trasllada a l'original. El que molesta, en aquest cas, no és només l'apropiació deshonest que en fa el manipulador, que supleix la seva manca d'idees amb d'altres procedents de la cultura comuna, sinó la distorsió dels nostres gustos, que acaben cansant-se dels esclaus de *Nabucco* per causes alienes al compositor.

Perquè denunciem, doncs, algú que, com el nostre amant de l'òpera, també denuncia aquesta trivialització? Només podem fer-ho si la seva actitud inicia una altra impostura.

Segon: Lexicografia

Algunes definicions

L'animositat del nostre conegut contra la nostra formació musical sembla evident: ens retreu el que ens agrada i, alhora, ens posa obstacles si pretenem cultivar-nos per accedir a l'experiència estètica que ell amb tanta ufana proclama haver viscut. Ens humilia perquè no sabem distingir entre Verdi i l'anunci, però si, confiats en el seu gust, pretenem aprendre'n la distinció, no ens ajuda, sinó que ens desanima: mai no la podrem apreciar ben bé, insisteix. Pretén fastiguejar-nos? Desenganyeu-vos: no l'interessem prou. No hi ha cap hostilitat en ell, almenys cap de dirigida específicament contra nosaltres. El que tracta és de valorar-se ell, però només pot fer-ho a costa nostra: és un snob.

Abans de seguir endavant, però, intentaré precisar què entenc amb aquesta expressió. La paraula “snob” no té una història llarga. La seva etimologia és incerta, que és el que els filòlegs diuen quan l'etimologia és incerta o quan no saben res de l'etimologia. Hi ha una etimologia popular, força arrelada, que podem trobar en comentaris com el següent:

"Las siglas *s. nob.* [*sine nobilitate*: sense noblesa] se utilizaban para designar a los estudiantes de Cambridge y Oxford de origen plebeyo, así como a los miembros de la clase media en el momento de empadronarse. Posteriormente, al fundirse en una sola palabra, dio [dieron?] origen al vocablo *snob*".³

³ Carmen DÍAZ MARGARIT. “Introducción” i William THACKERAY. *El libro de los snobs*. Barcelona: Oscar Mondadori, 1990, p. XV. [Probablement qui va donar a conèixer aquesta etimologia popular a Espanya va ser Ortega y Gasset que, a l'inici del capítol III de *La rebelión de las masas* (1929) diu: “[El hombre-masa] Tiene sólo apetitos, cree que tiene sólo

Cal dir, però, que no he vist confirmada en cap diccionari respectable aquesta proposta. A *The Etymological Dictionary of English Language*,⁴ es proposa una etimologia del danès “snupp, snopp” que vol dir “estúpid”, però tampoc he vist que aquesta proposta tingués èxit. L'*Oxford English Dictionary* en la seva segona edició, força recent, en 20 volums, segueix proposant l'origen obscur. Els tradueixo més o menys literalment el que diu de la paraula “snob”; em perdonaran el caos resultant, perquè traduir un diccionari no és pas fàcil, sobretot si com aquest és un diccionari d'autoritats, és a dir, un diccionari que dóna compte de la història de cada paraula, des de la seva primera aparició escrita, amb els successius canvis de significat. Les dates entre parèntesis quadrats indiquen la datació més antiga; el nom que l'acompanya és el de l'autor on s'ha trobat la cita. Els fragments omesos s'indiquen amb el signe “(...)”.

"*snob*: (originàriament argot, d'origen obscur) 1.a. dialectal o col·loquial. Un sabater o un ataconador; un aprenent d'ataconador [1781] (...) b. L'última ovella per compartir; per tant, l'ovella més brava o més difícil de compartir [1945] (...) 2. argot de Cambridge. Qualsevol que no sigui home de toga; un home del poble [1796] (...) 3.a. Una persona pertanyent a les classes corrents o més baixes de la societat; algú que no té pretensions de classe o de noblesa [1831] (...) b. Un que té poc o no cap educació o bon gust; una persona vulgar i ostentosa [1838] (...) c. Un que mesquinament o vulgarment admira i busca imitar els d'un nivell o riquesa superior o

derechos y no cree que tiene obligaciones: es el hombre sin la nobleza que obliga -*sine nobilitate*-, *snob*", (Nota de 2015)].

⁴ Oxford: Oxford University Press, 1988. És una reimpressió de la primera edició, de fa poc més de 100 anys (1892).

associar-s'hi; un que desitja ser considerat com a una persona important socialment [1848, Thackeray] (...) d. Un que menysprea els qui estan considerats inferiors de nivell, assoliment o gust. Frequentment, en un sentit estès amb un mot definidor que limita la seva referència a una esfera determinada [1911 “snob ètic”, Bernard Shaw; 1925, Scott Fitzgerald *El gran Gatsby*].⁵

Observem l'evolució: d'1.a. (no prenc en consideració les ovelles de Nova Zelanda del cas 1.b.) passem a 2, és a dir, d'un ofici humil passem a designar tots els oficis excepte l'ofici suprem: l'universitari de Cambridge. Després passem a 3.a., gairebé sinònim de 2 però amb un matís important: es tracta d'algú inferior que es resigna a ser-ho. A 3.b. fa un tomb important: designa algú que és inferior i que, per tant, no només no té educació, sinó que tampoc no té gust; a 3.c. el personatge designat empitjora: sap que és 1.a. però ens ho vol fer oblidar. A 3.d. s'agreuja: menysprea tot els que són 1.a. tot i que potser ell en prové: l'exemple del gran Gatsby, aquesta novel·la d'arribistes i de ja arribats, és força clar. El de

⁵ “**snob** “ (Orig. slang, of obscure origin) 1. a . dial. or colloq. A shoemaker or cobbler; a cobbler's apprentice. [1781] (...) b. The last sheep to be sheared; hence, the roughest of most difficult sheep to shear [1945] (...) 2 *Cambridge slang*. Any one not a gownsman; a townsman. [1796] (...) 3. a. A person belonging to the ordinary or lower classes of society; one having no pretensions to rank or gentility. [1831] (...) b. One who has little or no breeding or good taste; a vulgar or ostentatious person [1838] (...) c. One who meanly or vulgarly admires and seeks to imitate, or associate with, those of superior rank or wealth; one who wishes to be regarded as a person of social importance [1848 Thackeray] (...) d. One who despises those who are considered inferior in rank, attainment, or taste. Freq. in extended sense with defining word that limits its reference to a particular sphere [1911 “ethical snob” Bernard Shaw; 1925 Scott Fitzgerald *Great Gatsby*]” in *The Oxford English Dictionary. Second Edition*. Oxford: Oxford University Press, 1989. s.v.

3.c. (i també 3.d.) és el significat amb què aquí treballem. El primer que va consagrar aquest sentit, segons diu l'*Oxford*, va ser W. Thackeray, amb el seu *Book of Snobs* de 1848.

Altres diccionaris donen definicions amb nous matisos. El *Trésor de la Langue Française* ens diu que snob és:

"A.- Qui té l'ambició de ser acceptat pels medis distingits de la societat [1905 Barrès] (...) B.- Qui adopta sense discerniment i amb ostentació les idees, els gustos, els usos d'aquells que representen segons ells el criteri social ideal de la distinció. [1913 Proust] (...) Per extensió. Persona que cedeix a l'atracció de la moda del moment".⁶

Història

El *Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française* de Paul Robert, indica que l'snob és una persona que "intenta ser assimilada a gent de l'alta societat mostrant modals, gustos, modes, que li manlleua sense discerniment, així com les relacions que (aquesta societat) pugui tenir". Robert dona un origen a la paraula francesa posterior però molt immediat a l'anglesa: 1857; a l'hora de citar, però, també escull Proust, que és força posterior. El *Diccionari Catalano-Valencià-Balear* d'Alcover-Moll troba un dels primers usos en català en *Les Multituds* (1906) de R. Casellas, concretament d'un derivat: "snobinetes", i afegeix que és snob aquell qui "acull tota novetat pel gust d'exhibir-se". El

⁶ "snob A.- Qui a l'ambition d'être accepté par les milieux distingués de la société [1905 Barrès] (...) B.- Qui adopte sans discernement et avec ostentation les idées, les goûts, les usages de ceux qui représentent à ses yeux le critère social idéal de la distinction [1913 Proust] (...) P. ext. Personne qui cède à l'engouement de la mode en cours [1902]" in *Trésor de la Langue Française*. Paris: Gallimard, 1992, s.v.

Diccionari etimològic i complementari de Coromines en dóna una definició que és un resum de la que dóna Fabra: “el qui és amatent a acollir novetats que li semblen senyal de distinció” i afegeix l'autor, amb el to impertinent que tant el caracteritza: “ja només per un... *snobisme*, que ja comença a semblar ridícul, està prohibit d'escriure'l sense la *e-* que li pertoca”. Efectivament, Fabra proposa escriure'l amb *e*, i igualment la Real Academia Española. En aquestes alçades de l'assaig, resulta que he escrit “snob” i he intentar adquirir un senyal de distinció: és indubtable que, en no ser usual en la nostra llengua la combinació *sn* a inici de mot, només la poden pronunciar bé aquells que han rebut una determinada educació i volen ostentar-la. De fet, ja vam posar una *e*, fa temps, a “esport” i, fa molt més encara, a “escriure”. Rectifico doncs, i a partir d'ara escriuré “esnob”.

El terme, fins i tot en anglès, no s'implanta ràpidament, però quan ho fa és amb solidesa. L'any 1861, per exemple, Dickens publica *Grans esperances* on el protagonista, Pip, sobtadament enriquit, adquireix tots els trets d'un esnob, com demostra en una escena del capítol XXVII en què menysprea el seu cunyat, un ferrer miseriós i provincià, que li ha fet de pare durant la seva infància. Ni aquí ni en cap altre moment de la novel·la, però, l'autor no usa la paraula “esnob”. Gairebé cent anys més tard, es fa la primera adaptació cinematogràfica de la novel·la, en una pel·lícula dirigida per David Lean (1946, traduïda al castellà com a *Cadenas rotas*). En l'escena en què el protagonista, sol, es lamenta de l'actitud que ha tingut amb el seu cunyat, el guionista canvia el lèxic i, en un soliloqui, Pip observa: “m'he convertit en un esnob”.

No pretenc ser exhaustiu; he agafat només algunes definicions que van bé per al meu estudi. M'interessa destacar, per exemple, com Robert parla de l'alta societat com a objectiu, mentre que l'*Oxford* només parla d'un rang superior. La distinció em sembla important, perquè és evident que l'alta societat només és un

referent, més o menys llunyà, de l'esnob: el referent immediat és la classe que li és superior. Els esnobs no es troben limitats a una sola capa social, que seria aquella que precedeix l'alta societat, sinó que es troben dispersos per tot l'espectre social. És possible trobar esnobs en els ambients miserables com és possible trobar-los, paradoxalment, en l'alta societat, tot i que aquesta, segons les definicions esmentades, és per ella mateixa la referència. Intentaré explicar aquesta contradicció quan expliqui l'episodi de la sabata vermella. Alcover-Moll indiquen l'acolliment de les "novetats" in la seva caracterització, però això sembla només un medi que usa l'esnob per a la seva ambició, més que no pas la característica definitiva. Observem, finalment, que l'*Oxford* distingeix entre la imitació del grup superior i el menyspreu per al grup inferior. Ara bé: ja veurem com Thackeray va mostrar que aquestes dues actituds són indissolubles l'una de l'altra.

Algunes llengües han habilitat el substantiu per fer-ne un verb:

"Snober: Impressioner en traitant de haut"["impressionar tractant des d'amunt"], diu el Robert;

"Snobbare: Umiliare qualcuno fingendo indifferenza nei suoi confronti"[Humiliar algú fingint indiferència davant seu], diu el diccionari Zingarelli.

M'agrada més, esclar, la definició del Zingarelli, perquè insisteix en el conflicte social: la humiliació per la indiferència.

Tercer: Usatges

Sinònims?

En català tenim una expressió semblant a la de “esnob”: un “calet”, no tant en el sentit que en dóna Coromines en el seu *Diccionari etimològic* (“home rústic”) sinó en el de l'Alcover-Moll: “Home que, amb pretensions de senyoria o distinció, resulta ésser rústic i sense il·lustració”, però aquesta paraula no sembla haver arrelat. Podríem preguntar-nos per què, en canvi, el terme anglès va tenir tant d'èxit ja en una època en què no necessàriament havia de ser la “lengua del imperio” com és ara. Sempre és una investigació difícil, justificar la fortuna dels estrangerismes. Han desterrat el nom autòcton o designen una realitat nova? No hi havia esnobs en català al segle XIX? Es fa difícil saber-ho perquè els diccionaris d'autoritats en llengua catalana no són gran cosa. En castellà, dit sigui de passada, no són pas millors, cosa més injustificable encara. El cas és que no sabem encara quan s'escriu per primer cop la paraula en castellà ni en català, i per tant tampoc no podem saber com se'n deien abans. Un dels testimonis més antics que he trobat és de 1899, en un article en què Joan Maragall comenta l'èxit de Wagner, acompanyat, segons ell (i sembla prou convincent), d'una ignorància profunda de la seva obra:

"¿Adónde vamos a parar entonces? (...) A hacer un público de *snoobs*, de pedantes, que admita toda imposición y salga satisfecho del teatro cuando tenga las manos calientes de tanto aplaudir pero el alma helada?"⁷

⁷ Joan MARAGALL. “Una mala inteligencia”, *Diario de Barcelona* 23/XI/1899. Reproduït a Joan MARAGALL. *Obras completas. Obra castellana*. Barcelona: Selecta, 1961. 2. p. 113.

Tot i estar acompanyat de la paraula “pedant”, “esnob” no sembla significar el mateix, sinó més aviat el que estem veient: algú que diu apreciar una cosa sense conèixer-la del tot.

Només hi ha esnobs anglesos?

Ja entrat el segle XX, la paraula sembla prou arrelada en català: el 1927 Carles Soldevila pronuncia una conferència titulada “Defensa del Snobisme” (Soldevila o el seu tipògraf escriuen “snob”, però nosaltres els ho canviarem).⁸ El títol ja és una provocació, però els seus arguments no són del tot inconsistents, com intentaré mostrar. De moment, miraré de completar amb la seva ajuda la meva definició:

“ (...) L'esnobisme és una actitud d'esperit que us obliga a dissimular gustos que no sentiu, admiracions que no teniu i doctrines que íntimament no professeu. L'*esnob* en temps de Thackeray, el gran autor anglès del segle passat que va immortalitzar el seu tipus, era l'aristòcrata que afectava una conducta plena de *respectability*, però que en el fons era un ésser depravadíssim i vulgaríssim. Avui l'esnob que domina no pertany a aquesta mena que podríem anomenar moral. Avui la gran collita d'snobs es fa en els camps de l'art, de les lletres, de la mundanitat i l'elegància. (...)

L'snob no fa el que vol, no obeeix els ímpetus del seu cor, no s'abandona a les inspiracions del seu instint.

Què voleu? Jo trobo que l'snobisme és un fenomen admirable. Els snobs són els màrtirs d'una religió que promet molt menys compensacions que les altres i que tanmateix imposa tants sacrificis com elles. (...)”

⁸ Vegeu Annex 1.

Observeu ara la paraula “esnob” usada en una publicació quotidiana, no específicament literària, escollida a l'atzar. Vegeu per exemple la revista *Telva* (núm. 720, abril 1999). És escrita en castellà, però gosem dir que la proximitat cultural és prou forta com per què puguem considerar que els usos serien semblants si fos escrita en català. A la coberta, on es fa referència als articles que es donen a l'interior, trobem:

a) “Lo último. Recibir en casa. Así invitan los más snobs”.

A l'interior, en el reportatge en qüestió (pàgines 18-24), enlloc no es diu que s'entén per “snob”; la paraula només surt en un apartat que du el subtítol “Sugerencias para una anfitriona moderna” (pàgina 22) i diu:

b) “Organiza una noche temática y snob” que consisteix a prendre menjar i vi, però tot francès.

Fora del reportatge, però, la paraula se segueix usant. Per exemple, sota el títol “Un día en el Borne. El Soho de Barcelona” (Ves qui ho diria! Pàgina 50), hi ha:

c) “Si no sabes como dar un toque snob a tu casa prueba a mezclar piezas de rabioso diseño que encontrarás en ArtQuitect (Comercio, 31) con muebles y accesorios tan exquisitos como los que se venden en Aspectos (Rec, 28)”.

I també trobem la paraula a la pàgina 54, sota el títol “Los reyes de la pantalla. Ocho actores que siempre acaparan la letra grande de las carteleras. Robert de Niro”:

d) “Un lujo: su enorme casa en Tribeca, el barrio más snob de Nueva York”.

Si em reservo els comentaris sarcàstics per a una altra ocasió (hi ha tants implícits en aquestes frases que no m'hi veig en cor), puc establir que “snob”, escrit sense “e” inicial i, per tant, perfectament impronunciable per a la majoria de

lectors, designa tant persones (és un substantiu: cas a)) com qualitats d'aquestes persones o del que els envolta (és un adjectiu: casos b), c) i d)).

En el cas a) sembla referir a gent rica, de gustos refinats (i deixo a la imaginació del lector suposar el que això vol dir) i d'intensa vida social. El reportatge procura destacar l'exclusivitat i l'originalitat de les seves possessions:

e) “su vajilla favorita, un regalo de Gerardo Porto, está pintada por él a mano”;

f) “la vajilla hecha a mano por un artista californiano, la trajo en la maleta desde Nueva York”;

g) “las cucharillas son de oro. Me las regalaron por mi boda, hace 29 años y les tengo un cariño tremendo”.

Els esnobs posseeixen objectes inaccessibles perquè no sembla haver-hi còpies (cas e)), perquè no es poden adquirir aquí (per això el detall de les maletes del cas f)) o perquè són, simplement, massa cars (cas g)). *Originalitat*, doncs, perquè no ho té ningú, i *exclusivitat*, perquè ningú més no ho pot tenir.

Si apliquem aquests dos conceptes als contextos c) i d) semblen funcionar: “Si no sabes como dar un toque *original* y *exclusivo* a tu casa...”, “el barrio más *original* y *exclusivo* de Nueva York”. El que separa aquests dos casos és el preu: c) implica accessibilitat i d), gairebé el contrari. El cas b) és diferent, perquè perd el matís “exclusivitat” i la paraula esdevé gairebé sinònima de “original, diferent...”; potser per això va destacada en cursiva, cosa que no es fa en els altres contextos.

Aquesta imprecisió de significat s'explica per la poca implantació del terme en el llenguatge col·loquial, cosa que li permet moure's en una zona àmplia de significats; això és especialment útil en aquesta mena de publicacions, obligades a usar termes alhora nous i sense connotacions especialment negatives. En cap

moment sembla que ser “snob” sigui censurable sinó més aviat atractiu, tot i resultar difícil i/o car. Els lectors (o les lectores, que semblen les destinatàries exclusives, almenys del context b)) tindrien dificultats a trobar un sinònim concret per a la paraula “snob” però en canvi no en tindrien gaires a usar-la ells mateixos, en contextos vagament semblants. Aquestes paraules que volen dir-ho tot i no diuen res tenen sempre molt èxit.

Un ús moralitzant de la paraula es troba, per exemple, en una pàgina Internet anglesa o americana, aparentment destinada als adolescents (“teens”) en què se’ls proposa unes preguntes (“quiz”) sota l’encapçalament “Ets un/una esnob?”:

“Et consideres millor que ningú? Intentes estar més amunt que tothom? (...) La gent pobra (en sentit monetari) et posa malalta? Et trobes mirant-te sempre als miralls? (...) Els teus amics són molt tibats? Si has contestat “sí” i la majoria de les preguntes, aleshores penso que ets un/una esnob, intenta canviar la teva manera de ser i l’actitud”.⁹

Tradueixo com puc, esclar, perquè, en el seu estil col·loquial, espontani i maldestre, és un exemple típic de les revistes per a adolescents que imperen als quioscos. Però té l’interès de mostrar que el terme es considera útil per definir

⁹ “Are you a snob? 1) Do you find yourself better than everyone? 2) You try to be higher than everyone? 3) Do you only hang out the popular crowd? 4) Do lower class people (money wise) make you sick? 5) Do you find yourself always glancing at mirrors? 6) Do you brag a lot? 7) Are your friends very picky, and stuck up? If you answered “yes” no most of the questions, then I think you are a snob, try changing your ways, and attitude!”

negativament una actitud estesa entre el sector de la població al qual s'adreça el o la responsable de la pàgina en qüestió. La paraula sembla, doncs, tenir vitalitat.

Tots aquests exemples ens serveixen ja que, per saber què significa una paraula, a part de recórrer al diccionari, podem recórrer als seus usos: estudiar en quins textos apareix i en quins contextos, en quines situacions. Segons algunes escoles de la filosofia del llenguatge, és l'únic procediment fiable per arribar a una definició: el significat d'una paraula és el seu ús. No he trobat estudis sobre els usos d'aquesta paraula concreta, però sí que hi ha estudis sobre els usos de les paraules en les llengües. Per exemple, en català tenim un *Diccionari de freqüències*. El volum segon,¹⁰ dedicat a la llengua literària, recull 23.105.591 ocurrències (cada vegada que apareix una paraula seleccionada en un text determinat parlem d'una "ocurrència"); han estat trobades en 1.011 títols seleccionats de la història de la literatura catalana des de 1832 a 1988, incloses algunes de les obres que citaré aquí, com *Vida privada*, de Josep M. de Sagarra. Doncs bé, la paraula "esnob" té, en tots aquests anys i en totes aquestes obres, 5 ocurrències com a substantiu femení, i 40, com a masculí; "esnobisme" in té 63. Amb referència al primer substantiu trobat al diccionari ("home"), que té 45.590 ocurrències (o sigui, que surt 45.590 vegades), resulta que la freqüència d' "esnob" és baixa i que indica un ús escàs: podem fer-nos-en una idea quan veiem que els índexos de freqüència són semblants a les que corresponen a la paraula "iniciació". Perquè el substantiu femení surt vuit vegades menys que el masculí? Difícil saber-ho. A mida que aneu llegint el meu assaig, us adonareu que les dones juguen un paper molt important en l'establiment de pautes esnobs i que, en el repartiment de papers socials de la parella, si l'home és qui triomfa, la dona és qui

¹⁰ Joaquim RAFEL FONTANALS. *Diccionari de freqüències*. 2. *Llengua literària*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1998. 2.

li emmarca el triomf amb luxe i distinció pròpiament esnobs. Però, també és cert que en la nostra literatura hi ha més protagonistes masculins que femenins.

Més dades. El volum primer del *Diccionari de freqüències*,¹¹ que recull les dades de la llengua no literària, dona 16 ocurrences per a “esnob” adjectiu, tant masculí com femení; 29 per al substantiu (només el masculí, que s'usa versemblantment com a genèric) i 50 per a “esnobisme”. El primer substantiu de la llista, per exemple, que és “any”, té 51.954 ocurrences. El volum tercer,¹² que reuneix les dades dels altres dos, recull doncs 69 ocurrences del substantiu masculí “esnob”. Per comparació, el primer substantiu de tota la llista és “home” amb 83.717 ocurrences. Algunes conclusions? La paraula “esnob” s’usa menys en periodisme i assagística que en literatura (espero que el meu volum inciti a escriure novel·les amb esnobs i hi posi remei). En principi no és gaire “usada”: en la llengua no literària, l'índex d'ús del substantiu “esnob” és de 16'84, que és més aviat baix (la primera paraula, l'article “el”, té un índex 100), i és el mateix índex que el dels substantius “estrateg” i “ullet” (això darrer no sé si és significatiu, tot i que els esnobs, com anireu veient, gasten molta estratègia). En general, sembla com si els autors catalans, literaris o no, tot i haver qualificat un nombre relativament alt d'actituds com a “esnobismes”, no s'hagin preocupat gaire per retratar esnobs o no hagin volgut o sabut qualificar així personatges que podrien ser-ho, segons els criteris que proposaré aquí.

Assajo ara una definició a partir dels usos observats. L'esnob

¹¹ Joaquim RAFEL FONTANALS. *Diccionari de freqüències. 2. Llengua no literària*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1996. 1.

¹² Joaquim RAFEL FONTANALS. *Diccionari de freqüències. 3. Dades globals*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1998. 3.

- a) desitja ser considerat com a una persona important socialment, i per tant
- b) aspira a situar-se dins d'un nivell social superior al seu, però no necessàriament al capdamunt de l'escala; per aconseguir-ho
- c) adopta les idees, els gustos i els usos d'aquells amb qui es vol identificar, i alhora
- d) menysprea i humilia els qui, sent iguals a ell o inferiors en l'escala social, no s'adhereixen als seus valors.
- e) Des del nivell on l'esnob arrenca, tot el que pertany als nivells superiors és considerat original, poc comú, i car, inaccessible.
- f) En tot aquest procés, la sinceritat i l'espontaneïtat queden arraconades en favor de l'èxit del procés.

Orígens

Però anem a l'origen de tot: Thackeray. El llibre de Thackeray té el seu origen en uns articles, quaranta-cinc concretament, que va publicar a la revista *Punch*, el 1846 i 1847, acompanyats de les seves pròpies il·lustracions, que també es van reproduir al llibre publicat el 1848. El títol de la sèrie és característic de la literatura costumista: *Els Esnobs d'Anglaterra per un d'ells* (*The Esnobs of England by One of Themselves*). L'esnob, doncs, com molts personatges de la literatura costumista, és un arquetip, una manera de ser que segons l'autor és característica d'un determinat model social i que ell satiritza. Com és propi del costumisme, Thackeray no elabora un concepte a partir de definicions precises, sinó que en dóna una imatge per acumulació de diferents retrats; a través de petites narracions, sovint dialogades, les diferents facetes del tipus queden reflectides i el concepte del que pugui ser un esnob s'obté, diguem-ne, per inducció.

Thackeray insisteix en la “Lordolatry”, és a dir la idolatria de la noblesa, característica de l'esnob i de la societat on viu, especialment, segons ell, la societat anglesa:

"un país donde el culto a los lores es parte de nuestro credo y donde nuestros hijos están educados para que respeten el libro *Nobleza* como la segunda Biblia inglesa”.¹³

Aquesta admiració no implica, evidentment, humilitat per part de l'adorador, sinó imitació dels aires de superioritat que, a parer de l'esnob, caracteritzen els nobles.

L'esnob només és possible en societats amb certa mobilitat social (i gairebé es podria dir el mateix del gènere novel·lístic, com després veurem); en literatura, és un personatge usual a les novel·les del segle XIX, amb concurrència amb un altre personatge només possible també en aquest tipus de societats: l'arribista. L'arribista, però, ha rebut a la literatura un tractament més intens: no recordo esnobs tan humans com l'arribista Julien Sorel, però, d'esnobs, n'hi ha arreu de les novel·les realistes. Poden ser personatges secundaris, com les germanes Llopis, a

¹³ Cito per la traducció castellana de William THACKERAY. *El libro de los snobs*. Barcelona: Oscar Mondadori, 1990, p. 21. La traducció, anònima, és la de l'editorial Aguilar de 1940. [No és una traducció exacta. El capítol final de l'original comença dient: “How it is that we have come to No. 45 of this present series of papers”; el de l'edició Mondadori diu: “Casi no puedo comprender cómo hemos llegado al número cincuenta y dos de la presente serie de artículos” (p. 282). Tot i la inflació de capítols, tampoc no és completa: més endavant poso algun exemple de línies que falten. Però tot pot empitjorar: hi ha una edició posterior (Destino, 2008) a càrrec de J. L. R. López, que retalla pàgines senceres, cosa que li permet començar el capítol final dient: “Pasito a pasito hemos llegado, queridos amigos y hermanos en snobismo, a este capítulo, señalado con la cifra 44” (p. 231). (Nota de 2015)]-

La febre d'or (1890-1892) de Narcís Oller, o protagonistes, com la de Bringas, el personatge de Galdós. A moltes novel·les del XIX, com a l'obra d'Oller, les dones acostumen a representar l'esnobisme perquè, en una particular repartició del treball, són les encarregades d'escenificar l'ascensió social del marit, que no té temps per ocupar-se d'aquests detalls que li són, però, imprescindibles. Penseu per exemple en el paper de Montserrat Rodon en el cicle de Galceran, del mateix Oller. Tot i aparèixer sovint només com a personatges secundaris, el realisme ha donat esnobs magnífics: recordeu el de *La Regenta* (1884-1885) que passa tota la novel·la llegint el *Times* en un sofà del Casino, fins que, un cop mort, se'ns informa que no sabia anglès. La de Bringas, un personatge recurrent a diverses novel·les de Galdós, aspira eternament a ser rebuda al Palau Reial i mostra perfectament les dues facetes de l'esnob: l'admiració pel superior i el menyspreu per l'inferior. El personatge és, per al que a nosaltres ens afecta, més interessant a *Tormento* (1884) on té un paper secundari, que a *La de Bringas* (també 1884), on el seu protagonisme dona títol a la novel·la, perquè a *Tormento* és més esquemàtic, més pla, i el seu esnobisme és menys neuròtic, més estereotipat. És una diferència marcada pel pas de personatge secundari a protagonista (que és també, en certa manera, el pas del costumisme al realisme).

Tot plegat s'explica perquè l'esnobisme és un aspecte més d'un dels grans temes de la narrativa del segle XIX: l'ascensió social. En el cicle de novel·les que Dickens va consagrar a aquesta qüestió, algunes de les quals citaré en aquest assaig, hi ha esnobs formidables que conviuen amb tota mena d'arribistes, tot compartint el desig de fugir de la classe on han nascut.

Quart: Fingiment

Vostè no sap amb qui parla

L'obra de Pérez Galdós ens n'evoca una altra de seva, *La desheredada* (1881), que ha tardat molt a ser valorada, potser perquè la seva història escapa una mica a la idea que ens fem del món de Galdós. En aquest sentit, la seva protagonista, Isidora Rufete, desenvolupa la seva neurosi de manera més intensa que La de Bringas, tot i que les dues són víctimes evidents de la “locura crematística”, com la denomina un dels primers amics d'Isidora. Aquesta noia es creu filla de la difunta marquesa Virginia de Aransis i menysprea el món que l'envolta (el de la petita burgesia madrilenya de l'època, que fa proeses per no confondre's amb el proletariat), on se sent desplaçada i d'on s'evadeix tancada a la seva habitació o veient passejar els grans senyors en els seus carruatges “para seguir dando vida ficticia [a les seves fantasies] en el horno siempre encendido de su imaginación”. Ara bé, Isidora no és pròpiament una esnob perquè s'acaba creient el que els esnobs només simulen, i aleshores no convenç el seu món, del qual vol fugir, ni aquell a què vol arribar. Potser podríem veure-la com a víctima del que Diderot en va dir “la paradoxa del comediant”, és a dir, que només és bon comediant el que no s'acaba de creure el seu paper, el que “se'n distancia”, diríem ara amb un lèxic modern. Potser, simplement, la bogeria d'Isidora li fa cometre pífies que un esnob no es permetria mai. Els comentaristes de l'obra han observat les nombroses referències a *El Quijote* que l'obra de Galdós presenta, però hi ha un tret que allunya definitivament Isidora del Quijote i és que aquest, en totes les coses que no siguin “tocantes a su locura” és una personalitat fascinant¹⁴, fins i tot

¹⁴ [L'edició de 2000 deia «aquest “en todas las cosas que no atañen a su locura” és una personalitat fascinant» perquè pretenia reproduir una frase del Quijote que jo creia recordar. Però la única frase que he trobat que s'hi approximi és la que diu el personatge del capellà a la

seductora, mentre que no hi ha en la bogeria d'Isidora cap possibilitat de seducció. En canvi, la seducció és una de les armes de l'esnob: ha de convèncer els altres que és dels seus, i els seus, que és dels altres.

Un tipus semblant a Isidora Rufete, no tan ben treballat però igualment patètic, és Cio-Cio-San, també coneguda com a Madame Butterfly, protagonista d'una oblidada novel·la en què es basa una òpera de Puccini (*Madame Butterfly*, 1904). Butterfly és una noia japonesa que queda embarassada d'un oficial de la Marina nord-americana, Pinkerton, el qual cuita a tornar al seu país i a oblidar-la. Ella està segura que ell tornarà però la seva serventa, previsiblement anomenada Suzuki, es mostra escèptica. Per convèncer-la (o per convèncer-se a ella mateixa), Butterfly canta una ària famosa: “Un bel dì vedremo / levarsi un fil di fumo / dall'estremo confine del mare, etc”. Serà “la nave bianca”, diu, el vaixell de Pinkerton que ve a buscar-la. Ella no baixarà al port a buscar-lo, no. Esperarà que d'entre la massa, de “la folla cittadina”, dins de la qual, suposem, ella no s'ha volgut confondre, surti un home, Pinkerton. La gent es preguntarà: “Chi sarà? Chi sarà?” illa s'amagarà fins que ell la trobi i etc. No els explico el final, a veure si se l'imaginen, però ja poden suposar que en aquestes alçades de l'obra (2n acte, escena 12) els espectadors desconfien de Pinkerton encara més que la pobre Suzuki. En la ingenuïtat de Butterfly hi ha la follia d'Isidora de pensar-se que algú li farà cas i aquesta punta d'esnobisme tan entranyable de “vostès no saben qui sóc jo”, empeltades de patètica submissió femenina, implícita en el convenciment que el seu mascle (home / pare / germà) és algú molt important i tothom se n'adonarà un bon dia.

primera part, cap. 30: “fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas, discurre con bonísimas razones”. (Nota de 2015)].

Aquest tema el va reprendre uns quants anys més tard Bertolt Brecht en el que sembla una paròdia de l'ària de Puccini. Es tracta d'una cançó, “Jenny, la núvia del pirata”, que es troba a *L'òpera de tres rals* (lletra de Brecht, música de Weil, 1928). La cançó té poc a veure amb l'obra i, tot i que se sol situar al segon acte, els directors no saben ben bé què fer-ne, però tampoc no gosen treure-la perquè tothom ja l'espera; i l'esperen perquè és boníssima. Seguint un esquema molt semblant al de Puccini, la protagonista, Jenny, ens explica que treballa en un “lumpiges Hotel” (nosaltres diríem “molt lumpen”) i que els clients la menyspreen perquè “no saben amb qui parlen”. Però un dia vindrà un vaixell pirata (més o menys “una blanca nave”), i destruirà tota la ciutat excepte el “lumpiges Hotel”; aleshores la gent preguntarà: “Qui hi viu, que és tan important?” (és a dir: “Chi sarà? Chi sarà?”) i ella sortirà a la porta perquè tothom ho vegi. Després el capità pirata baixarà, no per endur-se Jenny sinó per preguntar-li... quins caps ha de tallar. Ella, esclar, dirà que tots. Amb Brecht, la denúncia de la “locura crematística”, del “quiero y no puedo”, que tant indignaven Oller i Pérez Galdós, es transforma, a través d'un retrat esperpèntic, en una burla cruel, a penes recognoscible, de tants fracassats aspirants al triomf social.

Una antonomàsia: Legrandin

En una novel·la de M. Proust, *Pel camí de Swann* (1913, dins del cicle *A la recerca del temps perdut*), hi ha un personatge, Legrandin, que també fa un paper força lluït. Legrandin és enginyer, però a més posseeix “una cultura tot diferent, literària, artística”, i és considerat, per la família del narrador, com un “homme d'élite” i qui agraden coses com l'art gòtic o les postes de sol; l'àvia del narrador, model de dona assenyada, només s'estranya que Legrandin paraulegi contra l'aristocràcia i els esnobs. Però unes pàgines més enllà d'haver-nos estat presentat Legrandin, aquesta família fa un descobriment:

"Legrandin no era del tot verídic quan deia que només estimava les esglésies, el clar de lluna i la joventut; estimava molt la gent dels castells i davant seu tenia tanta por de desplaure'ls que no gosava deixar-los veure que tenia com a amics uns burgesos, fills de notaris o agents de canvi i borsa, i preferia, si la veritat s'havia de descobrir, que fos en absència seva, lluny seu i «per defecte»; era esnob".¹⁵

Legrandin acaba revelant-se com a un cursi, el cursi modernista prototípic, que es delecta amb postes de sol i paisatges decadentistes, els quals descriu i, alhora, desaconsella als pares del narrador per por de les influències nocives que aquests paisatges puguin tenir sobre el noi.

Esmentar Proust, ben pensat, comporta un problema greu: no puc parlar aquí de Legrandin com parlava de Gilda, perquè no puc assegurar que Proust sigui un autor tan llegit com Verdi és un autor "escollat". Ara, resulta innegable que Proust és famós, o sigui, que un determinat nombre de gent es veu en cor de dir-ne alguna cosa. La idea que se'n sol tenir és que Proust és, precisament, un esnob, en un dels sentits que he usat aquí: un personatge que es deleix per fer-se amb gent que no és de la seva classe social, sinó d'una que ell considera superior. La imatge popular ens presenta Proust assistint a sopars amb comtesses que se'l miren amb commiseració, ignorant que tenen el privilegi de fer-se amb un dels escriptors més

¹⁵ "Legrandin n'était pas tout à fait véridique quand il disait n'aimer que les églises, le clair de lune et la jeunesse; il aimait beaucoup les gens des châteaux et se trouvait pris devant eux d'une si grande peur de leur déplaire qu'il n'osait pas leur laisser voir qu'il avait pour amis des bourgeois, des fils de notaires ou d'agents de change, préférant, si la vérité devait se découvrir, que ce fût en son absence, loin de lui et "par défaut"; il était snob". Marcel PROUST. *Du côté de Chez Swann* dins *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954. vol I, p. 128. Em faig responsable de la traducció i de tot el que això comporti.

influent del segle. Aleshores, aquest retrat de Legrandin pot resultar un autoretrat vergonyós, en clau, o, pitjor, un retrat fet per algú que no s'adona que pateix el mateix mal que denuncia. Intentaré allunyar-me d'aquest clixé sense fer, però, grans escarafalls sobre la ignorància de la gent que no sap que el gran autor va patir tant, que l'insulten sense haver-lo llegit mai, o sense haver passat mai del primer volum, etc.; és a dir, intentaré parlar de Proust i del seu retrat de Legrandin sense els clixés que se solen repetir quan es parla de Proust.

Autoodi

El que és important del retrat és que Legrandin és un personatge amb una certa categoria intel·lectual. És un professional reputat i, com a literat, ha publicat poemes que han estat apreciats i que, fins i tot, han servit de base per a una melodia d'un músic cèlebre, segons ens n'informa el narrador. Això és el primer que ens diu d'ell, en una maniobra característica de tota l'obra de Proust, en què la primera visió que tenim d'un personatge sempre és parcialment errònia. Però també parcialment certa. L'autor no necessita enfonsar un personatge només presentar-nos-el; deixa que l'apreciem, que li agafem afecte durant unes quantes pàgines (de vegades durant uns quants volums!), i aleshores, amb un sol comentari, ens en mostra tot un altre aspecte, ben diferent, sovint desagradable, que no desmenteix del tot, però, la imatge inicial. Doncs bé, Legrandin realment té vàlua i per això descobrir el seu defecte és més dolorós per a la família del narrador. Aquest defecte, que el porta a ignorar ostensiblement aquesta família ("uns burgesos") quan se la troba en presència d'altres persones que ell considera més ("la gent dels castells"), no és tot l'esnobisme però n'és un símbol prou eficaç.

Amb Legrandin trobem un dels elements fonamentals de l'esnobisme: el fingiment. L'esnob fingeix que té més que el que realment té: posició social, sensibilitat, experiències viscudes, amistats importants... De la mateixa manera,

fingeix que no té allò que realment té: amistats corrents, gustos usuals, experiències banals... Aquesta ficció només es pot realitzar amb l'exhibició de la cosa fingida i l'ocultació de la possessió real: exhibeix els amics importants davant les amistats corrents i oculta les amistats corrents davant els amics importants. En aquesta necessitat d'ocultar els seus orígens, trobem en l'esnob mostres evidents d'allò que, en els anys trenta, l'escriptor austríac T. Lessing va descobrir en els qui, jueus com ell, se'n donaven vergonya. Lessing ho va anomenar "Juden Selbsthaß", autoodi jueu, concepte que incloïa el menyspreu dels seus orígens culturals i l'intent de desentendre-se'n, i de no ser-hi identificat. El concepte s'ha fet servir també en sociolingüística, però aquí m'interessa perquè revela com l'esnob, en el seu fingiment, mostra un evident autoodi cap a la seva classe.

Potser l'autoodi jueu, que era una mena d'impostura, va ocultar-ne després alguns davant la burocràcia nazi, però l'impostor, per tal de rebre aquest nom, és obvi que ha de ser descobert. El que enganya a tothom no pot ser denominat pròpiament impostor, perquè ningú no és capaç d'atribuir-li aquest defecte: la maquinària social, per sort, no sempre té l'eficàcia de la maquinària nazi. De la mateixa manera, l'esnob, per ser considerat com a tal, ha de fracassar, no en el seu autoodi, que és una experiència seva, individual, ni en les seves aspiracions, sinó en la seva representació. Perquè l'esnobisme, com la impostura i l'estafa, són menes de representacions.

No és que la vida quotidiana estigui allunyada de les representacions; de fet, moltes de les nostres conductes poden ser analitzades com a tals. La sociologia interaccionista, una escola de la sociologia americana, ha trobat resultats molt interessants considerant els comportaments en aquesta clau. Molts dels nostres comportaments, diuen aquests sociòlegs, estan codificats, i actuem de diferent

manera al llarg del dia, ja sigui com a pares de família, com a usuaris de serveis públics o com a treballadors. El que diferencia l'estafador del negociant, doncs, no és que el primer representi que és un negociant, sinó precisament que no respecta les regles d'aquesta representació, i se n'inventa unes altres. El negociant fa de negociant (ho “representa” in el sentit col·loquial que usem en parlar d'una pel·lícula: “ell representa que és el pare de la noia”), mentre que l'estafador fa veure que és un negociant, però no “fa” pe negociant, perquè no en respecta les regles (honestedat, profit mutu...). De la mateixa manera, l'aristòcrata que coneix Legrandin “fa” l'aristòcrata, mentre que Legrandin no “fa” i ‘aristòcrata, sinó que “fa veure” que ho és, perquè tampoc no respecta les regles (la primera de les quals és l'origen no plebeu). Des del moment que el narrador de la novel·la descobreix Legrandin “fent veure” il que sigui, la seva impostura queda descoberta o, dit d'una altra manera, el seu comportament pot ser qualificat d'impostura: en aquest cas concret, d'esnobisme. I aquest fracàs origina la paradoxa que tot seguit us exposo.

Un dels autors més coneguts de la sociologia interaccionista és el canadenc Erving Goffman. Quan encara estudiava a la Universitat de Chicago, diu un biògraf seu, va plantejar al seu professor fer un treball sobre la gent que ostenta signes d'unes classes a les quals no pertany. El professor li'n va demanar un exemple i Goffman va proposar els majordoms: sembla ser que el professor va desarmar-lo recordant-li que no hi havia prou majordoms a Chicago per fer-ne un estudi de camp. Siguí com sigui, és comprensible l'interès de Goffman, perquè el majordom personifica una interessant paradoxa. És un individu que assumeix els valors d'una classe que mai no l'acceptarà i és identificat amb ella no com a membre sinó com a apèndix, com a guarniment. És sovint l'encarregat de perpetuar-ne les tradicions, passant-les de pares a fills, interioritzant-les, fent-les

seves, però sense poder s'hi confondre (en poden veure el clixé al personatge de Nestor, a les aventures de Tintin (a partir de 1943); el contra-clixé, i la venjança, a *The Servant*, de J. Losey (1963)). El majordom, com l'esnob, no podrà mai arribar a ser allò que ell més respecta, i d'aquí la seva contradicció. Però sense l'esnob no es valoraria la classe que ell admira i, sobretot, els valors culturals que l'esnob identifica amb aquesta classe. I d'aquí la paradoxa.

Cinquè: Desclassament

Agafar un lladre

L'esnobisme és, com hem anat veient, una aspiració al desclassament, tot i que no només els esnobs es volen desclassar: poden ser altres elements igualment fascinants de la fauna social, com els ja esmentats arribistes, o els nou-rics, també tractats amb profusió a les novel·les del XIX. Per canviar de classe, per exemple, s'han de tenir diners, diners que han de durar prou per iniciar l'ascensió social i per, un cop arribats, quedar-s'hi. Aquests diners es donen per descomptats, i aquest terme financer arrelat a la parla comuna ens és especialment útil: qui està instal·lat en el grup social al qual l'esnob vol arribar, acull el nou vingut donant com a segur que té prou diners per instal·lar-s'hi. I d'això es refia l'esnob quan inicia l'ascensió, perquè una cosa que l'esnob, ni ningú, no exhibeix són els diners: els diners no es poden materialment mostrar. Es mostra el que es pot comprar amb els diners, però no podem cobrir-nos de bitllets com algunes imatges en determinades cerimònies religioses. Aquesta impossibilitat permet alguna de les poques alegries que té l'esnob, un ésser permanentment angoixat, quan pot fer la viu-viu davant els amics rics, sense ser-ho ell mateix i amb només una mica de picardia, què l'esnob precisa en grans quantitats. És més, l'ostentació del nou-ric és molt poc esnob, perquè el nou-ric, amb les seves mostres de riquesa, demostra que ha ascendit a una classe superior; l'esnob ha de convèncer-nos que ja hi era!

Ara: de totes les formes de desclassament n'hi ha un de ben peculiar que vull comentar: el desclassament cap avall. Vegem-ne un cas: el robatori d'un quadre famós. L'any 1911, el quadre de Leonardo da Vinci conegut com “La Gioconda” va desaparèixer del Museu del Louvre però va ser trobat al cap de poc. En les investigacions posteriors, la policia va implicar-hi alguns artistes: el poeta Guillaume Apollinaire i el pintor Pablo Picasso, entre d'altres. És un afer obscur,

amb el qual sembla ser que es pretenia denunciar els museus com a llocs on l'art quedava enterrat i perdia la seva funció, cosa que entroncava aquesta acció amb les proclames contemporànies dels futuristes italians. A Barcelona, el robatori va rebre un suport inesperat: el poeta Joan Maragall, venerable pare de família i burgès respectat, va publicar en el *Diario de Barcelona*, un dels portaveus del partit conservador, un article titulat “El rapto de la Gioconda”, on defensava l'acció dels lladres, perquè havien aconseguit alliberar el quadre del seu enclaustrament.

"¿Qué hacía la “Gioconda” in el Museo? ¿de qué sirven todas las “Giocondas” in todos los Museos? Van desfilando ante ellas las multitudes estultas, los turistas que arrastrando los pies las miran con mirada torpe; los pedantes que profanan su belleza con todos los lugares comunes del comentario, el necio *cicerone* arrastrando la necia turba; tal vez algún artista que no puede mirarla allí con ojos puros, en aquel almacén de bellezas; tal vez un predestinado adorador que siente desmayar su predestinación ante ella, atacado por la pesadez del medio oficial de súbita impotencia.

Figuraos, pues, ahora, que uno de estos predestinados adoradores, que un hombre hecho para mirar a la “Gioconda”, para verla, lo que se pueda llamar verdaderamente verla, se ha procurado esta pintura para sí, arrebatándola a la oficinesca posesión de un Estado y a la miserable contemplación del vulgo de las naciones. Imaginad que a estas horas aquel hombre apasionado la tiene en su casa, en la recóndita estancia convertida en santuario de su belleza, y la contempla él solo, deshecho en amor y en placer de posesión, deleitándose en una sublime avaricia de ella. ¡Cómo

goza aquel hombre, cómo vive, cómo siente crecer su alma, cómo se agiganta su espiritualidad, cómo queda capaz de cosas grandes para siempre!

Vale más ahora este hombre para su nación y para la humanidad que todo un pueblo y todos los pueblos desfilando torpemente en el museo ante aquella imagen de la belleza eterna hecha imagen pública. Y ¿qué era para ellos? Un tópico de admiración, una belleza sobada, una maravilla convencional que era ya imposible mirar con ojos inocentes. Tal vez levantaba una línea el nivel de esa solidaridad en la mediocridad que se llama la cultura de las naciones, pero estaba muerta para todo amor grande”.¹⁶

Aquest article, magnífic, va provocar les previsibles reaccions d'indignació i és un bon exemple de les difícils relacions entre intel·lectual i la societat: sempre s'espera d'ell que sigui una mica esnob, però amb aquest comentari Maragall passava de mida i arribava a la irresponsabilitat. No tinc cap intenció de demostrar ara que Maragall era la persona menys esnob que vostès es puguin imaginar i que, quan tractava certs temes, era d'una serietat i d'una transcendència medieval. El que m'interessa aquí és gairebé el contrari: explicar perquè els seus lectors podien considerar-lo un esnob.

Buscant el Pijoaparte

Hi ha, en el robatori de la Gioconda, un acte d'avantguardisme pur: provoca i desafia i denuncia l'admiració beata i sense compromís davant obres d'art que,

¹⁶ *Diario de Barcelona* 31/VIII/1911; reproduït a Joan MARAGALL. *Obres Completes. II*. Barcelona: Selecta, 1961. p. 249.

quan van aparèixer, havien estat també desafiants i provocadores i que ara, tancades en un museu, són objectes de culte amb la força estroncada. La socialització dels gustos i dels costums i la massificació que provoca (Maragall en deia “el socialisme!”), sempre en augment durant tot el segle XX, causa sentiments d'horror i fins i tot de fàstic a mica que s'hi reflexioni: les masses que desfilen davant la Gioconda i les llargues cues de japonesos davant dels Uffizzi, és dubtós que hi vegin res i sembla irresistible la temptació d'engegar-ho tot a rodar amb un acte de provocació suprem. Aquesta reflexió i les seves temptacions han estat debatudes durant la segona meitat del segle fins a l'exasperació i el cinisme, però el 1911 encara estava gairebé tot per dir. Trobar-hi, doncs, Maragall reclamant una lectura atenta de l'art, una mirada intensa, “lo que se pueda llamar verdaderamente verla”, cosa que el porta a defensar fins i tot un robatori, resulta gairebé admirable.

Però hi ha també en aquest robatori una esplèndida mostra de l'esnobisme més agressiu, que fa el bot amb les seves entremaliadures i que es desclassa i coqueteja amb la marginació. Troba l'emoció de sentir-se, per un moment, lladre, i un munt de sensacions noves que els burgesos respectables no sentiran mai (potser fins i tot espera trobar-hi una Grace Kelly rendida). Al capdavant, tot acaba en no res, Picasso i Apollinaire surten de la presó i segueixen la seva carrera llampanant. Asseguts a casa seva, sense ni tan sols jugar-s'hi la pell, els intel·lectuals inconscients aplaudeixen. No pot semblar Maragall un d'aquests?

Els esnobs fascinats per la marginació proliferen a *Vida privada* de Josep M. de Sagarra (1932) perquè, de fet, un dels eixos que suporten aquesta novel·la és la recerca desesperada que els personatges emprenen per fer-se amb una personalitat, la que sigui, excepte la que els correspon. Són fills de l'alta burgesia o de l'aristocràcia, en uns moments en què aquestes classes s'alien amb la

dictadura de Primo de Rivera, i no aconsegueixen identificar-se amb la sordidesa espiritual de les seves famílies; per això se n'allunyen delinqüent o caient en pecats inconfessables i emocionants, i fent sempre un ridícul espantós. Aquest és el cas de Conxa Pujol, filla d'un senyor "riquíssim i respectable", òrfena de mare i tutelada per Madame Pasquier, "lletja, viciosa i literària".

"Madame Pasquier deixava que Conxa fes totes les bestieses imaginables i va contribuir a descabdellar-li la seva mentalitat esnob. Conxa no sentia cap mena d'atracció pels xicots del seu braç; en canvi, quan veia els pescadors joves que estiraven les barques amb les parelles de bous o se n'anaven a la vesprada a sardinals o a l'encesa, el ulls fosforescents de Conxa llançaven unes espurnetes doloroses. Conxa tenia un cor de medusa histèrica".

Un altre exemple molt interessant de desclassament cap avall el vam viure durant l'època franquista, als anys 60 i 70. Molts fills de la burgesia local van prendre consciència de les brutals diferències socials que hi havia al país i van voler distanciar-se de l'actitud indiferent amb què les seves famílies consideraven aquest fet. Va proliferar aleshores un tipus de esnobisme que va consistir a menysprear els bens de consum (roba, cotxe, casa...) que designaven aquesta burgesia. Amb nous modes de vestir, comentaris, o gestos, aquests cadells de les classes poderoses pretenien mostrar la seva adscripció a un grup social diferent, que els més ingenus confonien amb el proletariat. Aquells del seu grup que, no avisats, encara vestien o sentien com a burgesos quedaven fatalment assenyalats. Era, doncs, un esnobisme capgirat, un desig de descens social, però esnobisme al cap i a la fi pel que tenia de desclassament voluntari i perseguit amb l'adopció de determinats costums i gests.

Això va ser dut de vegades a extrems lamentables, com, per exemple, al de rebutjar tota llengua que no fos el castellà, únic idioma, segons els semblava, dels escassos obrers que algun d'ells havia albirat; el més sovint, però, els extrems, més que lamentables, eren grotescs, perquè és força inusual que algú que pot viure amb certes comoditats se'n privi per esnobisme. De passada, cal no oblidar que l'ús del català provoca nombroses manifestacions esnobs, procedents totes elles d'un convenciment molt arrelat: és llengua de pagesos i de menestrals, és poc senyora. No és doncs la llengua del proletariat ni de l'aristocràcia, ni podrà ser mai la llengua de la modernitat. Quants esforços no van fer els pobres noucentistes per alliberar-la d'aquesta infàmia! El lector, si compta els autors citats en aquest volum, observarà com he procurat no ferir la sensibilitat dels esnobs i he dosificat l'aparició d'autors locals, i per tant fatalment mediocres, amb d'altres internacionals i fatalment gloriosos. Pensen els esnobs que els autors locals són desconeguts perquè són mediocres, però és evident que passa precisament al revés.

Tornem però, als nostres desclassats que J. Marsé, a *Ultimas tardes con Teresa* (1966), deixa en evidència quan el protagonista, proletari amb denominació d'origen, es veu impossibilitat d'imitar-los, mentre percep que ell és precisament el qui els altres prenen com a model. Si el retrat no és més cruel és perquè els esnobs del desclassament cap avall van trobar certa comprensió en els intel·lectuals que els havien de denunciar: al cap i a la fi, en aquells anys sòrdids tothom sentia la mateixa incomoditat i buscava còmplices arreu.

Altres èpoques s'han trobat també amb esnobs d'aquest tipus, no tant per un malestar davant uns desajustos socials innegables i per la recerca de complicitat amb els desvalguts com per complaença en l'adopció de formes destinades a provocar la irritació de les classes benestants. A finals del segle XIX francès,

algun malèvol comentarista parlava de la “nostalgie de la boue” (nostàlgia del fang) dels cadells de la burgesia i hi confonia els nens que volien provocar els seus papàs i els genuïnament interessats a buscar altres formes culturals que no fossin les establertes. Una divertida burla de les burgesetes que senten aquesta nostàlgia es troba a “The lady is a tramp” (més o menys “La dama és una perduda”) del gran Lorenz Hart, el lletrista de molts musical americans, que junt amb Rodgers va crear cançons que han esdevingut estàndards per a molts cantants i músics de jazz. Rodgers i Hart van escriure “The lady is a tramp” per a un musical que es deia *Babes in arms* (1937); després va ser recuperada per a la pel·lícula *Pal Joey* (1957), dirigida per George Sidney, on la cantava Frank Sinatra, amb la lletra lleugerament canviada, per eliminar la incongruència que un personatge masculí parlés de si mateix com una dona, i per eliminar també referències al Nova York dels anys 30 incomprensibles vint anys més tard.¹⁷ Doncs bé, aquesta dama declara: “No vaig a Harlem amb ermini i perles”, i assegura també que: “M'agrada el teatre però no hi arribo tard”, on la gràcia està en el “però”, o bé “No vaig a rentar els plats amb la resta de les noies” mentre, se suposa, els homes parlen de les seves coses. Aquesta dama, doncs, es nega a fer l'esnob: no vol arribar tard a tot arreu ni es passeja provocativament pels barris marginals per tal de sentir córrer per l'espatlla alguna emoció mentre accepta submisament el seu paper d'esposa com les altres.

Més endavant veurem també alguns intel·lectuals avantguardistes passejar-se pel Barri Xinès. De moment, hem de resoldre el problema: el qui roba el quadre

¹⁷ [L'edició de 2000 deia: « Rodgers i Hart van escriure “The lady is a tramp” per a un musical que es deia *Babes in arms* (1937); després la van recuperar per a la pel·lícula *Pal Joey* (1957), dirigida per George Sidney, on (feia veure que) la cantava Rita Hayworth». (Nota de 2015)].

és un intel·lectual futurista o un esnob? I el qui, des de la poltrona i sense arriscar-hi res, hi dóna suport? No us ho sabria dir del tot; però precisament per això crec que es fa possible la confusió entre intel·lectuals i esnobs.

La mort s'anuncia

Recordem Legrandin, un esnob més pacífic que els nostres lladres: en dirigir el cap vers la noblesa i girar l'esquena a la burgesia, fa una maniobra típica en la gent del seu tipus. En un doble moviment d'exhibició-ocultació, pot ocultar als nobles el seus lligams burgesos alhora que exhibeix davant els burgesos les seves amistats nobles. Però aquest joc de l'ocult i l'exhibit és alhora mostra d'un altre joc, particularment irritant, on l'esnob defuig la quotidianitat i es refugia en un món excels, que veu encarnat en la noblesa: un món tou, amable i polit, on la neteja i els conflictes queden en mans dels empleats.

La realitat, però, és obstinada, i l'esnob està obligat constantment a esquivar les seves escomeses. Aquest driblatge, que es posa especialment de manifest quan els familiars de l'esnob tenen algun problema, està provocat pel terror que té l'esnob de viure experiències quotidianes i la necessitat que té, consegüentment, d'ocultar-les davant les amistats que vol impressionar. Per què ha d'encarar-se amb coses tan vulgars com la malaltia, la misèria o la mort? Quan les sent rondar, se'n desentén. És per això que adquireix, entre els antics coneguts i els familiars, una sòlida fama de covard i d'egoista, i que tothom està convençut que morirà de cara a la paret. Ningú no entén la seva angoixa: esclar que té sentiments, com tothom, però no els pot dir, perquè hi ha moltes maneres de “dir” il plaer estètic, però molt poques de dir la mort, que també ens iguala en això, en les maneres de dir-la. Hi ha, a l'esmentada narració de M. Proust, un episodi particularment interessant perquè afecta un personatge nul·lament necessitat d'ascendir socialment: la duquessa de Guermantes, Orianne. Al final d'*El camí de*

Guermantes (1921) un dels llibres del cicle, Orianne rep la visita del seu amic Swann, acompanyat del narrador, just quan ella i el seu marit són a punt de muntar al cotxe que ha de dur-los a un sopar. Aleshores Swann comunica a Orianne, molt de passada, que a ell li acaben de diagnosticar una malaltia inguarible; Orianne dubta un moment entre anar a sopar o quedar-se amb l'amic, que potser no veurà mai més.

"Situada per primer cop a la seva vida entre dos deures tan diferents com muntar al seu cotxe per anar a sopar a la ciutat, i mostrar pietat per l'home que va a morir, no veia res en el codi de conveniències que indiqués la jurisprudència a seguir i, com que no sabia a quin donar preferència, cregué haver de fer semblant de no creure que la segona alternativa es pogués plantejar, de manera que pogués obeir la primera que demanava en aquells moments menys esforços, i pensà que la millor manera de resoldre el conflicte era negar-lo. «Que feu broma?» va dir a Swann”.¹⁸

El dubte és prou ofensiu, però Orianne és presa de les convencions que ella representa en el seu grau prou elevat. La decisió final de la duquessa (resoldre el conflicte negant-lo i anar-se'n al sopar) és horrible i el personatge esdevé així, a l'última pàgina d'un llibre consagrat a la glòria seva i de la seva família, un ésser

¹⁸ “Placée pour la première fois de sa vie entre deux devoirs aussi différents que monter dans sa voiture pour aller dîner en ville, et témoigner de la pitié à un homme qui va à mourir, elle ne voyait rien dans le code des convenances qui indiquât la jurisprudence à suivre et, ne sachant auquel donner la préférence, elle crut devoir faire semblant de ne pas croire que la seconde alternative eût à se poser, de façon à obéir la première qui demandait en ce moment moins d'efforts, et pensa que la meilleure manière de résoudre le conflit était de le nier. «Vous voulez plaisanter?» dit-elle à Swann”. Marcel PROUST. *Le côté de Guermantes* dins *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954. vol II, p. 595.

mesquí, igual a tants d'altres esnobs que no volen acceptar que la realitat irrompi en la seva vida, d'on han anat apartant fatigosament qualsevol element desagradable. A partir d'aquesta decisió, cada nou acte dels ducs deixa més estupefacte el narrador, i el lector amb ell. Així, les presses del matrimoni per no fer tard al sopar resulten encara més escandaloses davant l'amic moribund. Al final, en un gest d'una obscenitat suprema, el marit de la duquessa observa que les sabates negres de la seva dona no fan joc amb el vestit que porta i li ordena que se les canviï per unes de vermelles; quan ella objecta que potser no hi haurà temps, el duc observa, de passada i desmentint totes les presses anteriors, que té temps de sobra.

La novel·lística del segle XIX és prou sensible a aquestes escenes i la podem veure més o menys repetida a, per exemple, al capítol XV (2a. part) de *Resurrecció* (1899) de Tolstoi, en què el protagonista, Nekhliudov, intercedeix davant de la bella Mariette, una noble dama russa, dona d'un militar, perquè alliberi algú condemnat injustament. La conversa, feta també al peu d'una carrossa, contrasta brutalment la preocupació del protagonista amb la frivolitat de la dama, que només aspira a coquetejar amb ell i que finalment accedeix a la petició a condició que ell la visiti a l'espai preferit per retratar l'esnobisme del segle XIX i bona part del XX: una llotja de l'òpera.

La ciutadella del Buda

Què fa d'Orianne una esnob? Ella no ha d'ascendir socialment, no ha de demostrar res: posició, fortuna, bellesa..., tot ho té. Perquè doncs reacciona així? És que es mou en un món de fingiments infernal, o sigui, sense fugida, on els altres esperen d'ella que no tingui problemes vulgars; els altres, els esnobs, que han ascendit fins a ella amagant els seus propis moribunds, i instal·lant-se així en un món d'on la malaltia ha estat desterrada. I ella, que seria l'única que podria

tenir malalts, perquè no ha d'ascendir, perquè ja hi és, perquè aquell és el seu món, es veu obligada a jugar aquest joc que ella creu, ingènua, dirigir.

La paràbola de la sabata vermella ha estat sovint citada com a exemple del sever moralisme que impera a l'obra de Proust. L'anàlisi de l'ètica dels ducs em duria prou enllà, però aquí l'episodi m'interessa perquè ens indica clarament la jerarquia moral de l'esnob, on l'atenció a l'amic queda relegada davant el sopar, i el sopar queda relegat davant la sabata vermella. En la gran cerimònia del fingiment que serà aquest sopar, l'exhibició d'una sabata ben conjuntada és complementària de l'ocultació del dolor que, com volien els pares del Buda infant, ha de quedar sempre més enllà de les muralles. La fugida no és mai innocent, però, i la conseqüència més evident és la manca de vergonya i la impietat.

Sisè: Rèpliques

Ja llegiu els clàssics?

Si la duquessa de Guermantes, situada al capdamunt, pot ser esnob, això és perquè l'esnobisme no coneix fronteres; a la seva manera, tothom pot ser esnob. Thackeray, per il·lustrar aquesta possibilitat, afirma:

"El esnobismo es como la muerte en una cita de Horacio, al que espero que no hayan leído ustedes nunca: «golpea de la misma manera a las puertas de los pobres que a las de los emperadores»".¹⁹

Abans de seguir endavant, aturem-nos un moment en el comentari sobre Horaci: l'autor cita un clàssic i diu als seus lectors que espera que no l'hagin llegit. Els lectors en qui Thackeray pensava, molts dels quals eren, alhora, l'objecte de les seves burles, forçosament havien llegit Horaci, tot i que potser no se'n recordaven, no hi recorrien, no el "tenien present". Amb el seu comentari, l'autor els ve a dir: "Ja sé que sabeu qui és Horaci, i fins i tot que coneixeu la citació, però ara no em vingueu a dir que el llegiu normalment, perquè no m'ho creuré". Aquest estat de coses va ser així fins fa ben bé setanta anys, i un conegut metge barceloní dels anys 30, per exemple, tenia aquest mateix text d'Horaci en el seu ex-libris, però en llatí: "Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque torres" ("Amb el mateix peu, la mort pàl·lida trepitja les cabanes dels pobres i els palaus del rei") que és de l'Oda IV, Llibre I, versos 13-14. Fer aquesta citació era tant com dir: "L'altra dia, estava recordant Horaci o llegint-lo (en llatí, no cal dir-ho) i vaig trobar aquests versos que em van semblar una bona imatge del que faig i per això els he posat al meu ex-libris. Com a metge, tinc la mort

¹⁹ THACKERAY. El libro de los snobs. p. 4.

sempre present, i sé que iguala rics i pobres, o que he de tractar amb la mateixa cura els uns i els altres, etc”. Potser no s'ho creia ningú, que el metge llegia Horaci per passar l'estona, però era versemblant que ho fes: un metge de fa setanta anys havia de conèixer els seus clàssics.²⁰ A hores d'ara, encara que els conegui, no només no s'ho creu ningú, sinó que ni tan sols és versemblant, i no podem ja citar Horaci amb impunitat, ni tan sols amb la ironia de Thackeray. Citar Horaci ara resulta una exhibició desagradable (“Ah! Vosaltres llegiu el Martí i Pol? Jo prefereixo Horaci”): és, irredimiblement, esnob. Podem lamentar que sigui així (potser afegint “O tempora, o mores”) però no és aquest el lloc on fer-ho i, probablement, tampoc no val la pena.

Si fem cas a Thackeray, l'esnobisme visita totes les classes i això s'explica perquè l'interès a ascendir socialment no es troba només dalt de la piràmide social, sinó a tot arreu. Com després veurem, a mida que es va anar dissolent la immobilitat estamental amb el final de l'Antic Règim molts van iniciar la seva carrera particular cap al vèrtex, per molt allunyat que fos. Però és que, a més, l'esnobisme s'encomana i aleshores semblen esnobs fins i tot els qui no pretenen moure's de lloc, perquè coneixen prou bé la inutilitat de l'esforç o perquè saben el pa que s'hi dóna quan es puja més amunt. L'esnobisme té característiques de pandèmia. Podem observar-ho en els efectes que té un dels seus trets principals: l'exhibició.

Obscenitats

L'esnob s'exhibeix constantment i, a més, el que exhibeix és allò que normalment, en la nostra cultura, hem d'ocultar: el que sabem, el que tenim, el que

²⁰ Una explicació més convincent podria ser que hagués trobat la citació d'Horaci en el pròleg del Quijote de 1605 (Nota de 2015).

som, dades que cal conèixer però que se suposa que es desprendran dels nostres actes, no de les nostres afirmacions. No esperem ser creguts, o no hauríem d'esperar-ho, si diem que llegim Sòcrates: els altres s'ho creuran quan demostrarem que la seva lectura ens ha empès a actuar de determinada manera. En exhibir les seves lectures, l'esnob ataca la nostra reserva natural a mostrar allò que creiem que hem d'ocultar: és obscè, com és obscè el nou-ric que exhibeix les seves riqueses. Ara be, l'esnobisme suscita una reacció ben curiosa, força diferent a la que susciten altres atemptats contra el pudor. Vegeu (només de passada, si us plau) per exemple la pornografia. L'obsenitat pornogràfica no provoca, contra el que solen argumentar els enemics del gènere, un augment de la libido ambiental, i si augmenta la producció pornogràfica és més per imperatius mercantils que no pas sexuals. El destinatari de la pornografia és un mer consumidor, no segrega més pornografia; l'obsenitat esnob, en canvi, segrega més esnobisme, és encomanadissa. Davant d'un esnob, o d'una esnobada, persones perfectament respectables, lúcides, fins i tot sàvies, es contaminen i queden, momentàniament, infectades per un virus que els fa tan esnobs com aquell que pretenen denunciar. Això és molt evident en el cas de les modes artístiques o literàries.

Posaré l'exemple d'un novel·lista estranger sobtadament descobert i posat de moda. Sovint, aquesta moda es deu a algun fenomen aliè: una pel·lícula sobre una obra seva, per exemple. Els esnobs surten immediatament explicant que ja han llegit aquest autor, que és magnífic, que les traduccions el malmeten, i altres crits de rigor. De seguida apareixen les honestes persones indignades, preferentment intel·lectuals. Elles sí que coneixien aquell autor, de feia temps, a més, i en lectures profundes, no superficials com fan els esnobs. I, immediatament, passen a lamentar-se de la divulgació que s'està fent d'aquell autor que ells estimaven tant. És una actitud que sorprèn, potser perquè a tot intel·lectual se li suposa un cert

afany de proselitisme: en comptes d'alegrar-se que un autor valuós sigui finalment reconegut, aquella gent culta i sensible es lamenta d'aquesta sobtada fama. No costa percebre-hi la virulència de l'esnobisme, que ataca uns intel·lectuals desposseïts de sobte d'un signe de distinció.

Infecció vírica

Un cas que el lector potser recorda és la recent apreciació d'un músic vienès de finals del segle XIX: Gustav Mahler. El reconeixement li va venir perquè un fragment d'una composició seva es va fer servir com a fons musical d'una pel·lícula de L. Visconti; és, recordem-ho de passada, un fenomen usual: el mateix va passar amb la música d'E. Satie i una pel·lícula de C. Saura, per exemple. Dit sigui de passada, Satie ha estat al llarg del segle un compositor privilegiat per als esnobs: no hi ha manera que el gran públic l'accepti i així ells poden descobrir-lo periòdicament. Soldevila en la seva conferència sobre els esnobs ja ho feia notar:

"Són *snoobs* el noranta cinc per cent dels admiradors de la música d'Erik Satie o de Darius Milhaud; ho són el noranta cinc per cent dels compradors de pintura cubista"

Vista la lamentable representació de la pintura cubista en els nostres museus, em temo que aquest noranta-cinc per cent de compradors estava comptat sobre una quantitat exigua, però ja s'entén per on anava Soldevila. Amb un altre temperament, una altra època, una altra tradició i un altre públic, Soldevila podria haver estat un Noel Coward, perquè coneixia bé els buits (podria dir "els abismes paorosos") i les debilitats (podria dir "la corrupció") de la burgesia, però no pretenia pas insultar-la sinó potser reconduir-la; a més l'incomodaven tant la tradició popular pitarresca i desguitarrada com el tradicionalisme pairal i carca, els dos enemics naturals de la il·lustració... i de l'esnobisme. La conferència de

Soldevila s'inicia amb uns comentaris sobre la sinceritat que ara no semblen venir al cas però que a l'època s'inserien en un context de discussions sobre la teoria poètica de Maragall. En qualsevol cas, Soldevila l'usa com a argument de pes: acusar de manca de sinceritat els esnobs és perdre el temps, perquè la sinceritat no es pot fer servir a l'hora de parlar d'aquestes qüestions. L'altre argument de pes (la utilitat dels esnobs en el mercat cultural) la reprendrem aquí amb una perspectiva semblant. Més endavant, doncs, comentaré aquesta important distinció entre “admiradors” i “compradors” perquè és precisament la seva qualitat de compradors el que dóna valor als esnobs.

Però tornem ara al descobriment de Mahler o de Satie. I si em permeteu inclouré un exemple basat en Mozart. A les botigues de discos durant anys s'ha venut el concert “Elvira Madigan” de Mozart, títol d'una pel·lícula que el va popularitzar. Queda fora de dubte que “Elvira Madigan” és un nom certament inadequat, però no menys que els que es posen a les simfonies de Haydn. Quan algun editor de Haydn va titular, per exemple, la simfonia 94 (1791) com “La sorpresa”, el que va fer va ser convertir aquesta sorpresa (un tutti inesperat a l'inici del segon moviment) en el motiu central de l'obra, cosa que probablement el compositor no va pretendre mai; quan anomenem “Elvira Madigan” in concert de Mozart, el predisposem a una determinada lectura: anava dedicat a una amant desconeguda? pensaran potser els qui el coneixen sota aquest nom. Estrafem, doncs, l'obra i n'impedim una lectura clara. Molt bé. I què? Hi ha alguna obra que no ens arribi desfigurada d'alguna manera? Els únics que s'indignen davant d'això són, un cop més, els esnobs, que es poden extasiar amb l’“Elvira Madigan” davant dels que n'ignoren l'existència, fins que descobreixen que és el concert número 21 per piano i orquestra de 1785, i aleshores poden menysprear els qui en diuen “Elvira Madigan”.

I ara arribem a Mahler. No tothom el considera un gran compositor, i alguns crítics consideren que va ser més rellevant el seu paper com a director d'orquestra. A Espanya, però, el seu predicament, ja fomentat per la pel·lícula, va augmentar perquè un governant va dir que era el seu autor preferit. Aquesta proclamació va ser feta en diverses ocasions i amb un to innegablement esnob. El to esnob es detecta quan l'anunci de les preferències per un autor s'acompanya amb un certificat de qualitat. El músic, venia a dir el governant, m'agrada perquè és molt bo. Aquí, el que és esnob pròpiament és confondre el propi gust amb el bon gust i els dos amb la qualitat.

Però tornem a Mahler un cop més. En la proclamació feta pel nostre polític, la fatxenderia era flagrant; les reaccions, doncs, no van trigar a arribar, i van ser d'un esnobisme aclaparador. Van prendre diverses formes però la conclusió va ser unànime: Mahler no és bo, el que és bo és Mozart. Em sembla recordar que es tractava de Mozart, que en aquella època s'havia posat de moda gràcies (algú ho dubta?) a una pel·lícula. En tot cas, Mahler no “tocava”. El problema del polític, doncs, pel que es deduïa de les respostes, no era l'exhibició d'uns coneixements musicals que potser ni tan sols aquest polític tenia, ni la imposició, que ell pretenia fer, d'un autor amb l'únic criteri del gust, ni l'arrogància de pensar-se que els seus gustos poguessin interessar algú; el problema era que el polític no havia encertat l'autor que calia imposar, el que tocava! El virus seguia atacant, però ningú va semblar preocupat, un cop la ignorància del polític va quedar desemmascarada. Replicar un esnob ens converteix, doncs, en rèpliques seves.

No m'hi pujaré de peus, però, i podria trobar excepcions a aquest determinisme cruel. El pensament reaccionari, per exemple, és enemic declarat de l'esnobisme però no se li encomana mai. El reaccionari no sap veure la superficialitat en l'esnob i s'inquieta per tanta novetat; al reaccionari, tot li és una

amenança contra el seu món plàcid i prefereix el revolucionari bocamoll més que no l'esnob esmunyedís. M'agradaria presentar-los-en un exemple d'una, altrament, infame novel·leta del segle XIX, *Margaridoya* (1884) de Lluís B. Nadal, recopilació desordenada de doctrines tradicionalistes. En aquesta obra, un indiano i la seva dona, previsiblement esnobs, representen la depravació ocasionada pel progrés. Ella és educada als EUA. i esclar:

"hi hagué qui a canvi d'un grapat d'or li donà la llet del cos... La llet de l'ànima no li [la hi?] donà ningú".

Ell guanya molts duros i, quan torna, oblidant les més pures tradicions i obsedit per l'aparença, pretén plantar palmeres en un jardí vigatà. El mosso del seu mas, Agustí (que "tenia la paraula, si aquí se'ns permet lo qualificatiu, algun tant volteriana, mes jamai mentidera") s'hi nega, i aleshores comença la discussió:

"[l'indiano] fundat en quatre hipòtesis que sabia per referència, sostenia que sí; l'Agustí, ensenyat per experiència pròpia, responia que no".²¹

Evidentment, a la novel·la l'indiano s'acaba equivocant i les palmeres se li moren mentre que, fora d'ella, les palmeres segueixen creixent arreu del país i l'"experiència" del mosso resulta pura ignorància. Vist que la fama del pobre Lluís B. Nadal ha resultat molt més estantissa que les seves temudes palmeres, potser seria bo que les tinguessin presents els qui clamen contra les novetats.

Se sol argumentar contra les novetats que només l'esnobisme les justifica: l'explicació és sovint certa però l'argument és absolutament ineficaç i, amb el pas del temps, queda vist que no s'aguanta. Quan el pobre Joan Arús, un discret poeta

²¹ Lluís B. NADAL. *Margaridoya*. Vich: Estampa de Ramon Anglada, 1884. p. 20 i 76.

noucentista que es va veure superat per la poesia pura i l'avantguardisme, va publicar *Poesia i snobisme i altres assaigs*. Verdaguer, Alcover, Folguera (Barcelona: Ariel, 1954), es pensava que deia veritats com punys desemascarant la poesia “merament cerebral” de Riba i oposant versos hermètics com “Núvols i ales duïen odi com una flor nocturna” i meravelles com “El cim de la serra / s'enfarigolejava”. Tot i que al llarg del llibre no especifica en què consisteix l'esnobisme que vol delatar, Arús usa els arguments reaccionaris característics i per això acusa els esnobs de fredor, abús del subjectivisme, falta d'arrelament, excessives influències forànies... Certament en algunes d'aquestes actituds veiem trets que hem trobat molt acusats en l'esnob i és per això que, en la defensa del casticisme és difícil destriar l'honesta indignació contra la frivolitat esnob i el repapieig ideològic del carca.

Setè: Manlleus

Música

Remarco de passada que la música, almenys al nostre país, permet incórrer sovint en l'esnobisme, vist que és un coneixement valorat però poc estès i, per tant, molt prestigiat. Saber tocar un instrument és una excentricitat i, als nens que hi tenen afició, se'ls recomana que no s'hi dediquin perquè és molt sacrificat i només s'hi guanyen la vida els números ú. La cosa ve de lluny: la desvela, per exemple, un article publicat a *La Revista* l'any 1915, atribuït a Carles Riba, però molt divertit, anomenat “Flos Philistinorum”.²² És sobre un crític de música que va a un concert de Beethoven, però no el sent, de tan ocupat com està elaborant la crítica, no sobre el que toquen els músics, sinó sobre el que ell sap de Beethoven: “dolor, abisme... infern”; no escolta però ofereix, això sí, “una impecable postura d'escoltar Beethoven”. En qualsevol cas, Riba preveu que la crítica resultarà fallida perquè “per atzar, en el concert s'havia elegit una obra seva setcentista, optimista i gronxolada”. Aquest és, probablement, el gran drama de l'aficionat a la música al nostre país: ningú no ens n'ha ensenyat i, amb els anys, només arribem a trobar la impecable postura d'escoltar.

Ànimes àrides

El personatge de Riba és impensable si oblidem que la música és també un fenomen social, que es viu en col·lectivitat; apreciar-la és un senyal de distinció que cap persona respectable es pot saltar; ignorar-la, en canvi, demostra una insensibilitat execrable: cap esnob (de moment) es pot permetre el luxe de dir que no li agrada la música. En ser un fenomen social, la música és també representació

²² Carles RIBA. “«Flos Philistinorum»”. en *Obres completes*. Ed. E. SULLÀ. Barcelona: 62, 1988. 4. p. 21-23.

i per això a les novel·les d'ambient burgès del segle XIX és gairebé obligat l'episodi de l'òpera, i concretament el de la llotja, quan la llotja és l'escena i els protagonistes s'hi mostren amb tota la seva esplendor. L'episodi de la llotja, sobretot, serveix per mostrar la posició social dels protagonistes i la seva sensibilitat; de retruc, també és útil per denunciar els qui assisteixen al teatre sense apreciar-ne les seves qualitats estètiques, personatges que irresistiblement resulten falsos i de moral dubtosa. A *La pell de xagrí* (1831) Balzac usa l'escena de la llotja per mostrar la superficialitat de la protagonista, Foedora, en el capítol denominat precisament, “La dona sense cor”:

“[Foedora] no escoltava la música. Les divines pàgines de Rossini, de Cimarosa, de Zingarelli, no li recordaven cap sentiment, no li traduïen cap poesia de la seva vida; la seva ànima era àrida. Foedora apareixia allà com un espectacle dins de l'espectacle. Els seus binocles viatjaven incessantment de llotja en llotja; inquieta, tot i estar tranquil·la, era víctima de la moda: la seva llotja, el seu barret, el seu cotxe, la seva persona ho eren tot per a ella”.²³

Apressem-nos a indicar, abans de condemnar la protagonista, que l'escàndol del narrador és, poc o molt, hipòcrita, perquè aparenta oblidar que aquelles pobres noies no havien rebut cap educació decent ni havien tingut gaires oportunitats per

²³“Elle n'écoutait pas la musique. Les divines pages de Rossini, de Cimarosa, de Zingarelli, ne lui rappelaient aucun sentiment, ne lui traduisaient aucune poésie de sa vie; son âme était aride. Foedora se produisait là comme un spectacle dans le spectacle. Sa lorgnette voyageait incessamment de loge en loge; inquiète, quoique tranquille, elle était victime de la mode: sa loge, son bonnet, sa voiture, sa personne étaient tout pour elle”. H. DE BALZAC *La peau de chagrin*. (1831) Paris: Garnier, 1967. p. 149. La traducció és meua.

apreciar “divines pàgines”, vist que només havien estat criades per al plaer dels homes i, com a molt, per a la seva reproducció. En aquest sentit, la negativa de Foedora a la maternitat que se li proposa en els capítols posteriors la redimeix molt més que no pas la condemna la seva insensibilitat musical.

Certament, la matusseria estètica de Foedora no és pas inesperada, i molts la poden haver viscut, sobretot en teatres com el darrer Liceu de Barcelona, on les llotges estaven especialment disposades per apreciar millor les Foedores que no pas els cantants. Prou va costar als melòmans i a les companyies que, per tal de donar l'espectacle amb un mínim de condicions, els propietaris (perquè el Liceu era una empresa privada) acceptessin no tenir els llums encesos durant la representació: hi ha una esplèndida carta de 1903 en què els propietaris es queixen que l'empresari apagui els llums, tot adduint que “sin luz no existe aliciente alguno para la mutua expansión de los habituales concurrentes”.²⁴ No sé si es pot considerar esnob aquesta actitud; destaca més l'atreviment de l'ignorant enriquit que no pas la frivolitat cínica del qui reconeix que a l'òpera hi va a fer de tot excepte escoltar música. Però també és veritat que m'ho miro des dels ulls d'ara, en què determinats grups socials, poderosos i per tant atractius per a un esnob, han decidit incorporar el valor estètic de la música dins dels seus valors, o l'han reconegut sincerament. Aleshores l'esnobisme no rau a valorar els vestits de les llotges, sinó la música de l'escenari. Tot això que hi hem guanyat.

L'espontaneïtat improbable

Els productes culturals, tinguem-ho present, produeixen una evident perplexitat. Seria ingenu pretendre que ens agraden espontàniament i no per la

²⁴ Roger ALIER. *El Gran Teatro del Liceo (Historia artística)*. Barcelona: Francesc X. Mata, 1991. p. 80.

valoració que ens n'han fet, però aquesta manca d'espontaneïtat fa sospitós el nostre entusiasme. Permetin-me un exemple amb garanties. El psicòleg Gordon Mills, per explicar el procediment que ens porta a experimentar com a reals uns productes netament mentals, comenta l'excursió de dos eminents científics, H. Heisenberg i N. Bohr, al castell d'Elsinor (Dinamarca), on transcorre el *Hamlet*.²⁵ L'admiració que senten ambdós sembla prou genuïna: per la pròpia personalitat dels dos científics, pels comentaris que en fan...; però no és pas causada pel castell en sí, sinó pel fet que és el de Hamlet. Algú, Shakespeare en aquest cas, els ha fet valorar una cosa que, espontàniament, no els hauria agradat potser pas gaire. Com diu Mills, els productes culturals són resultat d'un procés psicològic que ens du a experimentar productes purament mentals (la personalitat de Hamlet tal com fou imaginada pel seu autor) com si fossin reals (la persona Hamlet vivint al castell d'Elsinor). I, afegim, aquest procés també comporta sobreposar aquests productes mentals, momentàniament experimentats com a reals, sobre els productes tangibles: el que sabem del castell (que hi va viure Hamlet o, millor, que algú va imaginar que hi havia viscut Hamlet) domina sobre el castell que veiem. Si és impossible observar la realitat amb altres ulls que no siguin els que ens han educat a mirar, en què es diferencien els dos excursionistes i l'aficionat de Riba que pretén ser un admirador de Beethoven? No pas en l'espontaneïtat, que ningú no pretén, sinó en una admiració viscuda i acceptada: Heisenberg i Bohr admiren Hamlet i el seu castell, i el personatge de Riba, en canvi, pensa que ha d'admirar Beethoven. Per un procediment que potser ignoren i que Mills intenta explicar, els primers admiren d'esma un castell només perquè va viure-hi Hamlet;

²⁵ Ho comenta Bruner a Jerome BRUNER. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa, 1988.

el segon, per la seva banda, només té esma per admirar els qui diuen que admiren Beethoven.

L'esnob, recordem-ho, assegura o bé apreciar allò que ningú no coneix, però a condició que algun dia sigui conegut, o bé apreciar allò que tothom coneix, però aleshores en caràcter superlatiu: la seva admiració no pot ser vulgar. Potser afectat pel principi d'indeterminació, va tan ràpid que si sap on va no sap on es troba: el cas és que quan nosaltres hi anem, ell ja en torna. El seu viatge cap al producte cultural és forçosament curt, no s'hi pot delectar, ha de consumir constantment productes nous i la música n'és un bon proveïdor: l'esnob és doncs l'origen i el destinatari de la indústria cultural. Gràcies als esnobs sobreviuen les galeries d'art i les editorials, els museus i l'òpera; sense esnobs, no hi hauria producció supèrflua ni falsa, però a la llarga no hi hauria potser producció de cap mena. Un cop més, els vicis privats fan les públiques virtuts.

Artistes i esnobs, un únic combat

No només la música i el teatre generen l'esnobisme. Totes les manifestacions artístiques en van plenes, i també les manifestacions culturals de tota mena: el menjar, per exemple, i sobretot el beure. En aquests darrers casos, però, la plaga té pocs moments àlgids, potser perquè l'erudició no hi és tan exigent i amb uns pocs coneixements tothom és al cap del carrer; l'esnobisme, doncs, es detecta amb més facilitat i molts es veuen en cor de denunciar l'emperador nu. A la ja esmentada *Febre d'or*, la Pauleta, dona d'un nou-ric i delerosa de confondre's amb la gent d'upa, renya els protagonistes perquè el vi que acompanya les ostres no és l'adequat: “I ara! De quin vi beus? Això havia de ser un vi blanc: d'aquell... (com se'n diu, noi?)... Satrone o Lanterne”. En confondre la denominació (d'origen) Sauternes, la Pauleta ens mostra la seva ignorància: no sap de què va la cosa dels vins, parla d'oïdes i per tant fingeix uns coneixements que no té perquè

pretén pertànyer a un món que no li pertoca. El narrador pensa així denunciar l'arribisme d'aquella gent, però de fet incorre en aquell fetitxisme de què us parlava abans, en voler fer-nos creure que pronunciar malament el nom d'un vi implica ignorar-ne les propietats. De fet, si una cosa procuren els esnobs és pronunciar “bé” els noms estrangers amb què omplen la seva ambició. Ara: no és fàcil saber en què consisteix “pronunciar bé”. Si pronunciem “Baudelaire” tal com ho llegim, serem considerats (injustament potser) uns ignorants; però si reproduïm fidelment la pronúncia francesa (elidint la primera “e”, per exemple, o fent la “r” francesa) aleshores serem acusats de pedants. Quin és el punt bo? Ah! Difícil saber-ho (però sempre podeu preguntar-ho a algun esnob). La ingenuïtat narrativa d'Oller no pot fer-nos oblidar, però, que sovint el beure i el menjar desemmascaren la poca-solta de cadascú, i encara és possible trobar en qualsevol festa qui es queixa de beure vi bo en vasos de plàstic, que diu que li malmeten el paladar, mentre el soroll i el fum li malmeten tots els sentits, sense que ni se n'adoni. I qui proclama la conveniència d'abocar sempre el vi des de cistelles de vímet, com si arrosseguéssim necessàriament pòsits mil·lenaris.

Ara: en el món artístic l'esnobisme està arrelat amb força i d'allí no l'en treu ningú; és més, sembla ser-li intrínsec i per a la gent una mica aliena a aquestes qüestions, esnob és sinònim d'aficionat a l'art, potser fins i tot d'expert, o d'artista. Per això, en el món artístic els esnobs manllevem tothora opinions dels experts i els experts s'encomanen d'esnobisme volent-los impugnar. Fixeu-vos en aquest comentari sobre l'escultor nord-americà Richard Serra, que va presentar una exposició al Museu Guggenheim de Bilbao (27/IV - 17/X/1999), d'unes escultures monumentals. Susan Cross, “comisaria adjunta” de l'exposició, ens n'explica l'origen al catàleg de mà:

"Serra concibió en parte esta serie a raíz de una visita a San Carlo alle Quatre Fontane de Borromini en Roma, cuya cúpula elíptica asciende desde el espacio central de la iglesia como un cilindro oval. Serra se vio impulsado a explorar cómo podría torsionarse esta forma".

Home, l'església de Borromini no te unes formes gaire usals, però per trobar construccions d'aquesta mena no cal anar a Roma, encara que tots els camins (de l'art) hi duguin. Però és així: els altres podem veure formes estranyes i fins i tot admirar la xemeneia de la central tèrmica del poble del costat. Només Serra sap trobar-les quan es passeja pel Quirinal, entra a l'església de San Carlo (suposem que buida de turistes, vegeu *supra*), i allà es veu "impulsat" a explorar torsions de cilindres ovals. Tot sembla indicar que la comissària del senyor Serra ha de donar prestigi al producte i per això és presentat com a continuador de l'art barroc: *Borromini - Serra, même combat!* Aquí ens trobem amb un cas peculiar d'una pràctica molt esnob que en anglès s'anomena "name dropping", és a dir, deixar caure noms, de gent que es coneix, de llibres que s'han llegit, etc.

El que ens ha d'agradar

Permeteu-me comentar una anècdota sobre aquest conflicte entre nouvinguts, aficionats i experts en el món de l'art. A finals dels anys 80 es va inaugurar un museu a Madrid, producte d'una donació privada. L'esposa del donant era, segons sembla, persona vinculada al món artístic només a través del seu matrimoni, però mostrava un interès evident, tot i ser tardà, per la pintura. Ara bé, aquesta donant havia dedicat, en nombroses ocasions, una atenció molt concreta per un pintor coetani anomenat M. Aquest interès va despertar aviat tota mena de comentaris: resultava sorprenent o indignant o ridícul que una persona que vivia rodejada dels grans autors de la història de l'art occidental es decantés

per un pintor de qualitats tan precàries com l'esmentat M. El to dels comentaris va augmentar quan al museu es van penjar, en lloc destacat, quatre pintures d'aquest autor: dues retrataven els reis d'Espanya, i dues, els donants. Va haver-hi certa unanimitat a considerar que la donant mostrava una fatxenderia intolerable, perquè pretenia igualar la seva persona amb la dels monarques i els seus gustos amb el gust dels curadors del museu. I sembla evident que, davant els ulls sorpresos del visitant, la distància entre el llinatge dels donants i el dels reis resulta comparable amb la que separa el pobre M. dels grans noms de la història de la pintura que es troben a les altres dependències.

El que m'interessa aquí és destacar l'esnobisme evident, no ja en les opinions de l'esmentada donant, sinó en les dels seus crítics. Per a aquests, resultava obvi que qui té un Braque penjat al rebedor no pot tenir un M. penjat a la biblioteca. Per què? Ofèn la pregunta: o t'agrada un o t'agrada l'altre. El marit de la donant, a més, s'havia fet retratar, en una altra època, per Lucien Freud. Com admetia ara, ell, conviure amb el repetidament esmentat M? Problema insoluble per a qui només veu el món amb els ulls de l'esnobisme, i que exigeix, per als milionaris i els intel·lectuals, un codi de valors estricte. És el que exigeix que el pintor, mentre treballa, escolti Wagner i que el novel·lista, quan està de vacances, llegeixi aquell Horaci que Thackeray ja trobava llunyà. (Però sobre el novel·lista de vacances, vegeu més endavant.)

Ara bé: és incontestable que en cada persona hi conviuen pòsits culturals de tota mena. També és incontestable que cada època té un canó artístic, format per un catàleg limitat d'autors i obres, que tothom més o menys coneix pel que li van dir a l'escola i pel que li recorden els diaris o els concursos de la TV. Però cap de nosaltres seria sincer si assegurés que en la seva formació només hi han intervingut els membres més sublims d'aquest canó, i que, en els seus gustos,

només s'hi poden trobar altíssims valors. Apassionats lectors de poesia han apartat, avorrits, autors de gran mèrit i fervents consumidors de novel·la es delecten en escriptors mediocres. Un bon col·leccionista, tant poden haver-lo influït la primera exposició que assegura haver visitat amb admiració, de calça curta encara, com els oblidats cromos que desembolicava de les preses de xocolata. Llegiu-vos, si us plau, la terrible pregunta adreçada als prohoms sobre “Què us va influenciar de jove?” i “Quin llibre teniu a la tauleta de nit?”. No n'hi ha cap que llegís tebeos o que mirés la televisió, no: mentre els seus companys s'empassaven les *Hazañas bélicas*, ells llegien la Divina Comèdia. No només són ells els esnobs, esclar: ho és el qui ho pregunta i qualsevol dels qui, ansiosos, n'esperen la resposta, per poder-la repetir (o apropiar-se-la). L'esnobisme explica la desesperació del públic que, a la pel·lícula *El tercer home* (1949) de Carol Reed, assisteix a una conferència donada per Holly Martins, el protagonista (interpretat per Joseph Cotten), escriptor de novel·letes de l'Oest però confós amb algun novel·lista insigne. Quan previsiblement li pregunten quin autor li ha influït més, Martins contesta que és Zane Grey i provoca una indignació general. Per què? Zane Grey no només ha influït els autors de novel·letes de l'Oest, sinó molts d'altres (almenys, els de la meua generació, que tampoc no teníem tant per llegir).

Negar, doncs, a aquella donant del museu la possibilitat d'apreciar, alhora, Braque i M. és obligar-la a passar tots els dies de la seva vida fent els deures: avui Braque, demà Freud, demà passat, què li reserva el destí? Què li haurà d'agradar? És que l'esnob no admet que els altres no pateixin, almenys, tant com ell pateix. Ell, que s'ha vist obligat a escoltar d'amagat aquell cantant melòdic de la seva joventut mentre s'esforça a apreciar aquest baríton que diuen que és tan bo; ell, que ha hagut d'omplir la casa de reproduccions dels grans pintors del cànon i no sap on posar aquella marina de l'àvia que tant li agradava de petit; ell, doncs, no

pot acceptar que una senyora, simplement perquè és rica, pugui penjar-se alhora la marina de l'àvia i l'autor del cànon i, a més, en Versió Original. La senyora possiblement cursileja, però aquest és un altre problema: el del cursi és un problema d'abundància, de recarregament: “Lo cursi malo está en abundar en lo que sin abundancia está bien”, deia Ramón Gómez de la Serna. Però el cursi no pretén res; malauradament, perquè això el fa difícil d'eradicar, és molt espontani. Mareja, però no indigna. L'esnob mareja, però sobretot indigna.

Vuitè: Entusiasme i menyspreu

Un gust elaborat

En el meu periple he pogut detectar dues menes de esnobs complementaris: aquells que creuen que una cosa els agrada perquè els han assegurat que és bona, i aquells que creuen que una cosa és bona perquè els agrada. En la seva inseguretat o en la seva arrogància, els dos personatges molesten. Quan els veiem esforçant-se a degustar el be-bop o l'art informal, fa riure la seva perseverança inútil i la previsible falsedat resultant.

És clar que és imprescindible perseverar per a una adequada apreciació estètica. Ningú no pot pretendre que sap apreciar, en una primera impressió, el valor de les formes artístiques més innovadores, i la història de la crítica és plena de planxes descomunals a càrrec de savis eminents que, fiats de la primera impressió, van desqualificar tantes obres insignes. Fins n'hi ha que persisteixen en la seva opinió contra productes difícils però finalment acceptats. Tots els productes culturals que nosaltres apreciem són fruit de la nostra educació, no de la nostra percepció, i fins i tot seria difícil escatir si res del que apreciem no és cultural, inclosos el fricandó amb moixernons i la Cindy Crawford. Però precisament perquè aquest descobriment del valor d'una pintura, d'una música, d'un monòleg teatral, és sovint tan laboriós i tan llarg, ens empipa l'atenció superficial i interessada que han dedicat els esnobs al monòleg o al quadre, com molesta que una fama sòlida, lentament dipositada, quedi desqualificada davant d'una moda fugissera. Costa d'acceptar que una obra que crèiem sincerament apreciar, a costa d'hores de dedicació, sigui sobtadament substituïda en el palmarès per un xitxarel·lo que decideix que allò no val res només perquè ha sentit campanes i no s'hi ha esforçat, com tots els altres, de debò.

El més irriant de l'afer és la dificultat a detectar l'esnob a partir de les seves afirmacions. Aquest és un dels inconvenients d'entrar en el seu joc, temptació que, com hem vist, sovint és irresistible. No hi ha manera de saber si el qui mostra decididament la seva passió per una òpera de Wagner és sincer, és del cinquè pis, per entendre'ns, o és un nouvingut que pretén situar-se en un àmbit - el dels amants de l'òpera, que ell faria equivaler al de la gent de gust - al qual de fet no pertany, en una maniobra moguda per desigs inconfessos: ascendir socialment, fer-se amic d'algú poderós, ocultar uns orígens dels quals s'avergonyeix, etc. I no hi ha manera de saber-ho perquè dissimular el gust és molt més fàcil que dissimular els coneixements, que es poden avaluar amb un ràpid examen. És clar que sempre hi ha l'oportunitat que l'esnob es delati mostrant la seva ignorància. Thackeray, per tal de posar en evidència un esnob, denuncia la seva ignorància quan l'esnob afirma que Dant Algieri es deia així perquè venia d'Alger, però al mateix Thackeray li sembla normal que Alighieri es deformi en Algieri. Si és mínimament llest, però, l'esnob no es comprometrà, i, si fa la planxa, tampoc això no desautoritzarà la realitat del seu interès. Al cap i a la fi, no saber d'on provenia Dant no impedeix apreciar-lo i, a més, ja hem vist com, de totes les pífies que pot fer un esnob, la de la pronunciació defectuosa sovint és la més controlada. Remarco, de passada, que, per a Thackeray, el greu no és la ignorància, sinó l'exhibició d'uns coneixements que no es tenen.

La prova de l'esnob

Thackeray proposa una fórmula, el que ell en diu “la prova de l'esnob”.²⁶ com tracta el gran home? com mira el petit? Amb la seva resposta implícita:

²⁶ THACKERAY. *El libro de los snobs*. p. 285. [L'original diu “How does he treat a great man—how regard a small one? How does he comport himself in the presence of His Grace

l'esnob menysprea el petit i admira el gran. Aquesta combinació de servilisme i menyspreu és potser la cara més desagradable de l'esnobisme, i és mèrit de Thackeray adonar-se que no es tracta de dos conceptes i que, per tant, no són dos referents, dues persones, com pretenia el diccionari que he citat al començament, l'esnob vacu però simpàtic i el desdenyós i altiu. Certament, tothom veu, i més d'un la viu, la pèrdua de consideració que acompanya una davallada social i el pas de ser “gran home” i “petit”: quan menystenim un perdedor tots som una mica esnobs; però en l'esnob de professió el contrast és més escandalós, perquè era més manifesta la seva antiga admiració pel recent caigut. Exaltació i menyspreu, entusiasme i rebuig, són, doncs, la cara somrient i la creu esquiva de la personalitat esnob.

Fixem-nos, però, que l'esnob valora els altres per la quantitat dels seus coneixements, per l'altura del seu estatus, i aquesta valoració és el que el delata: només esquivant el seu joc, fet d'escals socials i de coneixements acumulats, podem desemmascarar-lo. Aquest recurs no deixa de tenir dificultats. Perquè, des del moment que, per tal de desemmascarar-lo, de descobrir-li el seu joc, ens posem a competir amb ell per veure qui ha vist cantar més vegades la S** o qui va descobrir abans pintor Y** el que estem fent és acceptar les seves regles: que veure un nombre determinat de vegades la S**, o saber que el pintor Y** és un precursor de tants imitadors actuals, sigui indicatiu de res. Però si el deixem ostentar en públic els seus coneixements, que sabem falsos o intuïm poc arrelats, i veiem com aquest públic, més ingenu, l'admira, també estem deixant que les seves valoracions indocumentades, s'imposin i, a més, en veure'l lloat davant nostre pels passerells, la nostra vanitat se'n ressent, no podem fer-hi més.

the Duke; and how in that of Smith the tradesman?”, La traducció de Mondadori diu “¿Cómo trata a un grande?, ¿cómo en la de Smith el comerciante?”, (Nota de 2006)].

Al cap i a la fi, és certament la nostra situació social, el lloc on som col·locats en l'escalafó, un dels elements que ens defineixen, i és el nostre gust, la nostra apreciació estètica, allò que ens allunya de l'enviliment. L'esnob creu elevar-se fent escaleta amb la ignorància dels altres.

Maldat

Els esnobs són personatges decididament antipàtics: impostors i falsos, mals amics i mesquins, desequilibrats entre l'entusiasme i el menyspreu, desclassats, resulten candidats esplèndids per encarnar els dolents. Les narracions més populars del segle XX han mostrat esnobs que no dubtem a reprovar des de la seva primera aparició fins a l'últim pla, vinyeta o capítol. Recordem, per exemple, Marbella, la dona del cap de la tribu a les sèries d'*Asterixi*, de Boscany-Uderzo, preocupada per saber si algun dia formarà part del “tot Luteci” i causant, amb la seva conducta, de tota mena de desgràcies: en el seu ram, Karabelle és una Mme. Bovary pre-romana. Recordeu també el terrible cronista de la societat Waldo Lydekker, el personatge encarnat per Clifton Webb a la pel·lícula *Laura* (1944), d'Otto Preminger, que escriu mesquineses en una banyera i al final, ja descobertes les seves maquinacions, no s'indigna perquè un vulgar policia el descobreixi sinó perquè la protagonista hi festeja. La literatura anglesa, especialment, ha dedicat tot un gènere als problemes dels rics (resulta que també en tenen!), on els esnobs proliferen i cometen tota mena de malvestats, mentre el narrador s'hi complau entre la irresponsabilitat (Wodehouse) i el cinisme (Saki). Són narracions que acostumen a iniciar-se amb frases com:

"El jove va entrar a la sala de fumadors del club i va llançar a terra la bossa de pals de golf amb un cop sec. Es va enfonsar malhumorat en un butaca i va tocar el timbre: -Cambrer!"²⁷

La primera temptació del lector, que és bufetejar el personatge, acostuma a veure's recompensada: en les novel·les de Wodehouse el censuren; en les de Saki, el ridiculitzen; en les d'Agatha Christie, l'assassinen.

El meu esnob preferit, però, és Hook, el capità pirata de *Peter Pan* (1904) de J. M. Barrie. En l'esplèndid capítol XIV, quan es troba al cim del seu èxit, amb els nens empresonats i Peter Pan presumptament eliminat, Hook es mostra inesperadament melancòlic. Se sent sol: els seus pirates són tots "socialment, tan inferiors a ell!"; és temut i respectat, ha espantat els temibles Barba Blava i Flint, però aquests "a quina casa noble pertanyien?". I sobretot, és de bon to ser tan malvat? En la lluita final que Hook manté amb Peter Pan, que ha aparegut de sobte, aquest pensament desassossega Hook, però al final morirà tranquil; és veritat que Peter Pan el guanya però, en l'últim moment, en comptes de ferir-lo li dóna un cop de peu perquè caigui a l'aigua: quina manca de categoria mostra Peter Pan amb aquest gest! I Hook es precipita, satisfet, a la boca del cocodril. L'esnobisme de Hook no es deu a cap impostura, tot i que amaga la seva identitat ("la revelació del seu autèntic nom encendria avui encara la curiositat de tot el país"), sinó al desequilibri tan desorbitat entre les seves preocupacions secretes (mantenir el bon to i desemascarar els qui no en tenen) i l'estat real de les seves necessitats (mantenir el seu lideratge i derrotar els seus enemics). Aquesta esplèndida sàtira de l'esnobisme de la societat anglesa queda apagada, esclar, per

²⁷ P. G. WODEHOUSE. *The clicking of Cuthbert*. (Trad. catalana *El cop d'efecte de Cuthbert*.. Barcelona: Destino, 1986).

la fascinació que el personatge de Peter Pan exerceix sobre tota l'obra, però fa molt convincent la maldat de Hook.

Els esnobs són font, doncs, per malvats de tota mena, però és evident que la literatura també sap crear esnobs menys estereotipats, amb més giragonses i amb respostes més inesperades. Permeteu-me centrar-me en una: Emma, la protagonista que dóna nom a la novel·la de Jane Austen (1816).

Novè: Ascensió

Alguns esnobs...

Emma, una noieta jove, òrfena de mare i obligada per tant a dur la casa, s'habitua a manar i a ficar-se en la vida dels altres. Intenta arreglar un matrimoni entre Harriet Smith, una protegida seva de família pobre, i el capellà (el pastor) del lloc, Mr. Elton, però aquest no entén les maniobres d'Emma i es pensa que és Emma qui li va al darrere. La indignació dels dos personatges quan s'adonen de l'error els retrata. Així contesta a Emma el Sr. Elton, al final del capítol XV.

"La senyoreta Smith és una bona noia, i jo seria feliç si la veiés ben situada. Li desitjo el bo i millor: i, sens dubte, hi ha homes que no farien objeccions a... Tothom té el seu nivell: però pel que fa a mi, no estic, em sembla, tan desesperat. No em cal renunciar a una aliança equitativa com per haver de dirigir-me a la senyoreta Smith".²⁸

La traducció no és fàcil: "Pero no creo que esté a mi altura; me parece que puedo aspirar a algo mejor", que és la traducció que proposa Carlos Pujol²⁹ per "Every body has their level...", no permet potser captar del tot aquesta frase terrible ("Tothom té el seu nivell"), que equival a dir que tothom té el nivell de cadascú, el que li pertoca. No voler baixar de nivell, no buscar la senyoreta Smith, és la mostra que el Sr. Elton no està "at a loss", desesperat, més que no pas "que

²⁸ "Miss Smith is a very good sort of girl; and I should be happy to see her respectably settled. I wish her extremely well: and no doubt, there are men who might not object to —. Every body has their level: but as for myself, I am not, I think, quite so much at a loss. I need not so totally despair of an equal alliance, as to be addressing myself to Miss Smith!" iane AUSTEN. *Emma*. London: Dent, 1963, p. 116.

²⁹ *Emma*. Barcelona: Planeta, 1982, p. 109.

puedo aspirar a algo mejor”, afirmació que només és implícita. Però és que el traductor no pot donar compte del complex sistema de classes en què es basa aquesta conversa, amb els sobreentesos que això comporta. En tot cas, el Sr. Elton es comporta com un perfecte arribista: el matrimoni és concebut com un negoci, explicitat pels termes estrictament comercials que usa, que permet fiançar-se en una posició o ascendir a la posició superior.

Aleshores ve la reacció d'Emma, esplèndida, en un llarg monòleg. Emma s'indigna no per l'arribisme d'Elton, sinó pel seu error de càlcul:

“Però — que ell (...) es considerés igual a ella en relacions i en intel·ligència! - Mirar per sobre la seva amiga, comprendre tan bé les gradacions de nivell que hi havia per sota d'ell, i ser tan cec davant les que creixen a sobre, fins a imaginar-se que no mostrava cap presumpció adreçant-se-li! — Era molt indignant”.³⁰

Aquí la paraula clau és “connection”, que Pujol tradueix per “posición social” i jo, que afortunadament no n'he de fer una traducció llegible, per “relacions”, en el sentit de “estar molt ben relacionat”. Ignorar que la categoria social d'Emma està molt per sobre de la d'Elton és indignant, entre d'altres coses, perquè introdueix la sospita que aquesta superioritat no és potser prou evident, i aleshores Emma es veu obligada a recordar (a recordar-se, perquè es tracta d'un soliloqui) la seva posició que, als ulls del lector, certament no és gran cosa!

³⁰ “But — that he (...) should suppose himself her equal in connection or mind! — look down upon her friend, so well understanding the gradations of rank below him, and be so blind to what rose above, as to fancy himself shewing no presumption in addressing her! — It was most provoking”.Ibídem. p. 119.

Aquesta ignorància separa l'arribista de l'esnob, per al qual la taxonomia de les classes és coneguda i respectada amb precisió científica.

Emma és esnob perquè jutja els personatges segons la seva classe social i perquè és molt conscient de qui pot canviar (ella, per exemple) i qui no pot aspirar-hi. En canvi, en el món de l'Antic Règim, no gaire anterior al seu, l'estament social (i per això, per diferenciar-lo de les classes socials de les societats contemporànies, se sol usar el terme "estament") és un tret que acompanya els individus des del naixement fins a la mort, com ho és la forma del nas, el nom o la reputació dels pares. Evidentment, aquests estaments són "opinables", com ho és la forma del nas, però amb el benentès que ningú no pot fer-hi res. Ningú no pot envejar una categoria que no és la seva, perquè és una enveja inútil o, en tot cas, els mecanismes per eludir-ho no estan acceptats, no són legals sinó clandestins; algú que vulgui canviar d'estament ho haurà de fer amb engany i discreció, com qui ostenta un nas que no és el seu originari, i no ho pregona, per això. Els estaments estan, més que distanciats, separats per barreres insuperables. Això explica actituds usuals en l'Antic Règim actualment incomprensibles.

La història de Lady Godiva (la que dóna nom a la xocolata, per entendre'ns) pot ser il·lustradora. Aquesta senyora, per a alliberar la ciutat de Coventry de les càrregues que el seu propi marit, lord Leofric, li ha imposat, compleix l'alternativa proposada per ell de cavalcar nua a través de la ciutat. És una llegenda que ha anat patint diverses modificacions; a partir del XVI, per exemple, s'hi afegeix la prohibició que fa el comte que ningú quedi al carrer o se la miri. I aquesta prohibició és molt interessant perquè mostra com abans del XVI era innecessària: en part, perquè el sentit del pudor era radicalment diferent abans de la Contrareforma; en part perquè, fins als canvis socials del segle XVI, no calia

prohibir que els seus súbdits la miressin, donat que ni tan sols podien “veure-la”. Aquests súbdits podien jutjar-la redemptora o bella (o arrogant) però no temptadora o menyspreable; ni ells no podien desitjar-la ni ella no podia suscitar cap mirada libidinosa, de la mateixa manera que no podia suscitar-la, poso per cas, un Crist nu, i uso “poder” in el sentit “ser concebible”, no en el de “ser possible”. Tant la divinitat com l'aristocràcia eren massa lluny com perquè algú del poble pogués associar-los amb un objecte de desig. I, inversament, el poble era massa lluny de l'aristocràcia perquè algun senyor pogués tenir por de caure-hi o de ser confós per un d'ells. En el seu doble vessant, arrogant o misericordiós, la relació entre l'aristòcrata i el poble era molt sovint extremament propera, perquè tant l'un com l'altre sabien que la muralla que els separava era tan gran com la que separa el cavall del genet, i això no priva, fins i tot motiva, que el genet tracti tan bé com sàpiga el seu cavall.

...només poden ser anglesos

El que fa, doncs, Emma diferent és que Emma pertany a una època d'una certa mobilitat social, perquè efectivament el final del segle XVIII i l'inici del XIX (*Emma* és de 1816) té aquesta peculiaritat. Més: si la novel·la anglesa floreix en aquesta època a Anglaterra i no a d'altres llocs és perquè aquest gènere literari i aquests personatges només són concebibles en una època de mobilitat social. Els personatges d'Emma, per tant, no veuen ja els senyors com a un món inassolible; són certament distants, però un pot arribar-hi mitjançant diversos mecanismes socials: un matrimoni afortunat, per exemple, o una fortuna respectable. Precisament és aleshores quan les fortunes comencen a ser “respectables”, és a dir, que susciten admiració i, alhora, provoquen el respecte cap als seus posseïdors: fins aleshores, les fortunes eren previsibles, inherents a determinats grups. Des del moment que la barrera entre el senyor i el poble es considera

franquejable, la classe social es pot “forjar”, com un forja el seu caràcter o la seva personalitat, i les persones poden ser jutjades segons la seva classe social, perquè aquesta classe és un èxit més de cada persona. L'amenaça que, igual que algú pot pujar, pot enfonsar-se en els abismes del proletariat, marca amb més dramatisme el quadre de preferències i de desdenys d'Emma, que, de la mateixa manera com exalta els triomfs, ressaltava els fracassos; vol identificar-se amb uns i identificar els altres. Només aquesta por al fracàs explica les distàncies que a tothora vol marcar l'esnob -transsubstanciació del burgès- amb el proletariat, distància que, en canvi, l'aristòcrata no es preocupava de marcar i, sovint, fins i tot afectava saltar-se, sabedors, tant ell com el poble que deia emparar, que la distància existiria sempre.

Per això, si l'esnobisme d'Emma és molest, més insuportable resulta el classisme aristòcrata, tan usual en determinats romàntics (Chateaubriand, per exemple), que es presenta com a autèntic amic del poble i pretén desemascarar l'esnobisme burgès: d'aquesta manera s'oculta el convenciment que aquesta amistat entre un aristòcrata -arruïnat potser o exiliat per la Revolució, però marcat amb l'estigma, inconfusible- i el poble no pot ser mai vista com una confusió. Caldria veure si, en la seva recerca apassionada del saber popular en forma de refranys, els antropòlegs romàntics no es van deixar entabanar amb algunes perles cultivades, com aquestes expressions tan esteses i tan falses que diuen que hi ha coses “que es porten a la sang” i que “de porc i de senyor se'n ve de mena”, afirmacions aristocratitzants que es van encarregar de desmentir el *Pigmalió* de Bernard Shaw i la genètica. Però quan va resultar clar que l'estigma que marcava els senyors com a senyors era absolutament inexistent, que la diferència no era innata sinó imposada, no era genètica sinó cultural, aleshores va ser tan forta la por consegüent a confondre un senyor amb els nous rics, a no saber distingir l'un

dels altres, que es va crear un munt de tòpics, segons els quals la distinció era evident només que un s'hi fixés una mica.

Aquests tòpics es van reforçar gràcies als fulletons del segle XIX. M'explico. Un recurs molt eficaç del fulletó és l'escena de l'anagnòrisi: aquella en què el protagonista, raptat durant la infància per unes males ànimes i obligat a viure en la misèria, descobreix la seva vertadera identitat aristocràtica. Doncs bé: com que el descobriment era tan poc convincent, d'alguna manera havien de justificar aquells pobres esforços de la lletra que una observació atenta revelava la noblesa d'origen en els trets físics del personatge. Això només es podia fer si ell i, sobretot, els lectors, es creien que hi havia una manera de ser innata, una “mena”, que distingia els homes dels porcs: per això uns personatges mediocres (de novel·les altrament esplèndides) com *Oliver Twist* o *David Copperfield* tenen una “mirada honesta” que només confon els qui no volen veure.

Els esnobs i els novel·listes seriosos van descobrir aviat que això no s'aguantava, que fingir un origen era molt més fàcil que fingir una fortuna i que l'accés a la classe superior era més qüestió d'astúcia que de genètica. Doneu-me un bon matrimoni, sembla dir *Emma*, que la classe ja me la compraré jo.

Desè: Del vestir

Una mena d'aura

Un comentari prolifera entre els esnobs després de les vacances i fa referència a les platges o a les pistes d'esquí: resulta que van a llocs on no hi ha mai ningú. És una exageració evident: donat el nombre d'estiuejants i els metres quadrats de platja disponibles és impossible trobar un lloc sense ningú en tot el Mediterrani nord, inclosa Pantelleria. I fins i tot si això fos possible, que no són algú, ells? Sí, però no són com els altres, no deixen marques allà on van, no fan nosa; a les seves platges no hi ha ningú perquè ells hi són però no alteren la virginitat dels llocs. Sembla estrany: ja sabem que no toquen gaire de peus a terra però bé la deuen trepitjar? Potser sí, però ells són diferents. Els altres empastifen l'aire amb els seus crits i les seves ràdios i les seves truites de patates i les seves pilotes; ells, i els escollits com ells, no. Per això troben una platja on no hi ha ningú: perquè se la mereixen.

A l'hora de “narrar” les vacances, això sembla fàcil, però un problema greu es planteja abans d'iniciar la narració: com diferenciar aquest narrador dels altres, amb les seves diapositives inacabables? Amb què es nota que ell és un escollit, com aconsegueix recordar als altres que l'envolten la seva peculiaritat? No és fàcil, i els esnobs de sempre s'han preocupat per trobar-hi una solució, ni que fos sortir a la plaça i fer grans crits: “Sóc diferent!”. Tostemps, però, hi ha hagut un recurs evident: el vestir.

I és que el vestit dona una aura altrament imperceptible. Per entendre-ho, es pot veure com s'ha resolt un problema semblant en la iconografia dels sants. Com s'ho fan els pintors de sants per indicar quina de les figures representades en el quadre és el diferent, l'elegit? Al començament no hi havia problema perquè el sant anava acompanyat d'algun emblema distintiu: les claus, les palmes del

martiri, els ulls sobre una safata. Amb els anys, però, per causes diferents, el públic ja no identificava amb tanta facilitat el sant entre aquella gentada que omplia el quadre, i els pintors van optar per envoltar-lo d'un perfil lluminós, daurat: l'aura. De manera semblant, l'esnob s'envolta d'un perfil determinat, ajudat per un parament que esdevé el seu emblema: no escriu amb qualsevol bolígraf, no condueix qualsevol cotxe, no vesteix de qualsevol manera; el parament (estilogràfica, vehicle, vestit...) està especialment seleccionat per envoltar-lo de l'aura que faci evident la seva diferència. L'adolescent que es posa l'arracada com els seus companys busca la identificació totèmica amb el grup; l'esnob, en canvi, busca diferenciar-se'n.

El vestit és especialment important en aquesta maniobra, però la cerimònia del vestit ha canviat molt. Abans l'esnob resolvia l'afer anant al sastre, però ara el sastre ha quedat arraconat en zones reduïdes de la població o en cerimònies especials i rarament algú es pot pagar les armilles escandaloses amb què Josep Carner enlluernava els seus contemporanis. Ara el "prêt-à-porter" s'ha imposat; tant s'ha imposat que primer va acabar perdent les cometes i ha acabat desapareixent la paraula, perquè les paraules designen aspectes de la realitat i no s'usen per designar la realitat global... o bé, si la designen, ho fan en anglès: "casual wear", com se'n diu ara (o potser ja sense cometes). Sigui com sigui, l'esnob es veu empès a tirar del mateix repertori que tothom. La solució que aleshores té l'esnob és ser imprevisible: quan tothom va estripat, ell es muda; quan tothom va guarnit, ell es destarota.

Als anys seixanta, els joves anaven amb camisa i americana a la universitat. Tots? No: els més contestataris (excel·lent paraula) portaven jerseis de coll alt i "texans" (paraula també exímia creada pels contestataris, on la pronunciació va renyida amb l'etimologia). Als anys setanta els universitaris ja portaven el cabell

llarg i els pantalons acampanats. Tots? No: els més combatius anaven amb el cabell curtet i amb el jersei de coll rodó que només deixava veure la part superior del coll de la camisa. Aquest uniforme, deien, servia per fer-los invisibles davant la policia, entestada a perseguir melenuts. M'ho de creure? Potser sí, però quant d'esnobisme, també! Ara vivim, per sort, una època colorada i carnavalesca, molt diferent a les esmentades abans. El repertori de què disposen els esnobs és molt més ampli; el problema és que hi ha menys restriccions i tothom es veu en cor de vestir de qualsevol manera. L'esnob ha de prendre una decisió: quina manera no és qualsevol manera? El problema no és nou, esclar, i de fet s'assembla molt al de la senyora que es muda per a un casament i només té por de dues coses: que no faci el temps previst i que algú es vesteixi com ella.

L'elegància fugissera

L'esnob està preocupat per la dissolució de la seva personalitat en la massa alhora uniforme i uniformadora. Aquesta preocupació no li és exclusiva i sembla legítima: de fet, és la motivació d'algunes discussions de certa envergadura en alguns pensadors de la nostra època; no sembla legítima, en canvi, la solució que troben alguns de considerar-se diferents, elegits per alguna forma d'intel·ligència superior (la solució messiànica), o pel propi convenciment (entre d'altres, la solució esnob). Sembla més decent reclamar el dret a la individualitat i a la diferència: tenim dret a ser diferents encara que no ens ho haguem proposat ni tan sols ens agradi. És el que separa, per exemple, un esnob i un gitano (o, millor, algun gitano o molts gitanos, en cap cas tots els gitanos, segur que no el gitano esnob), encara que els dos vagin amb un arracada a l'orella i apreciïn el Camarón de la Isla: l'un reclama que el considerin diferent, l'altre demana que el deixin ser diferent i, per tant, poder passar indiferent.

L'elegància improcedent o la deixadesa calculada de l'esnob es consideren poc espontànies, en un camp, però, on l'espontaneïtat és mínima. Totes les consideracions sociològiques que s'han fet sobre el món de la moda han considerat aquesta paradoxa i no hi entrarem. Però si s'analitza des de la perspectiva que proposo aquí, es troben explicacions curioses a l'èxit de, per exemple, les sabates italianes entre més d'un esnob. És evident que anuncien que ell no té gustos vulgars, que no porta les mateixes sabates que tothom; no és que l'esnob sigui presumit, és més aviat selecte: gasta allò que distingeix la gent superior, al cap i a la fi, la gent en la qual ell es vol integrar. En qüestió de roba, l'esnob es veu obligat sovint a filar prim: què el distingeix d'un nou-ric, que també usa sabates italianes? El distingeix que ell, l'esnob, no les porta per exhibir la seva riquesa, no: les porta perquè són millors, sempre queden bé, són més còmodes, duren més; en el fons, l'esnob, quan es compra sabates italianes, estalvia! Preu per preu, sabates grosses, però italianes. Per la mateixa raó, va sempre de rebaixes a París i a l'òpera de Londres: surt molt més a compte. A ell els diners no el preocupen, esclar, però tampoc no els llença, perquè fer-ho equivaldria a exhibir-los i a apropar-lo al nou-ric; els seus arguments en matèria de vestir són la comoditat i el sentit comú que, com se sap, és tan poc comú que només en té ell, l'esnob. A dreta llei, tots podríem fer el que ell fa si ens hi aturéssim una mica: quan ens explica que ha anat a veure *Rigoletto* al Covent Garden, l'esnob ens recorda, oh mortals, que si no hi anem és perquè tenim tan poca solta que no se'ns ha acudit, perquè tenim tan poc món que no hi hem sabut arribar, sent com és molt més barat i còmode que qualsevol *Rigoletto* que facin al nostre país, i això sense parlar (per favor, només faltaria!) de la qualitat de l'espectacle.

Educació física

A mida que anem baixant en l'escala social, trobem un tret curiós en els esnobs d'aquestes contrades i és el delit per la neteja. En aquests nivells l'esnob, si no pot ser elegant, com a mínim és escrupolós. Per això es mostra sempre ofès amb les males olors, com també amb el menjar mal cuinat, o amb les estovalles brutes. Sol iniciar els comentaris despectius amb “Si hi ha una cosa que no puc suportar, és...” perquè està carregat de manies i les ostenta. Les manies són una prova d'originalitat i les manies higièniques marquen, com ja es va encarregar Freud de demostrar, la nostra distància amb l'animalitat i el nostre grau de cultura. Mal superades, però, ens deixen en plena fase anal. L'emigrant esnob que, de tornada al barri portuari on va néixer arrufa el nas davant les seves pudors, està indicant als seus habitants que una superior cultura li permet adonar-se d'allò que els altres no perceben. El turista, en canvi, frívol universal que constata arreu del planeta l'endarreriment tercermundista i s'hi rabeja, quan visiti el mateix barri n'apreciarà el seu flaire original, perquè a ell no li cal recordar a ningú que no n'és originari. El turista, com veurem més endavant, només és esnob amb els altres turistes.

L'esnob que té manies amb el menjar intenta convèncer-nos que la seva superior educació li impedeix tastar segons quin plat; el membre de la classe on ell aspira a integrar-se, en canvi, sap que aquell plat fastigós és només un entrebanc en la seva plàcida vida benestant, només el troba exòtic i fins i tot se'l menja de gust. De la mateixa manera, a l'hora de vestir-se només pot anar deixat aquell qui té segura la retirada, el qui sap que ningú qüestionarà que ell pertany a la classe poderosa (insisteixo: poderosa en el lloc on l'esnob es mou, no necessàriament rica); l'esnob, en canvi, sempre viu en fals i tothora ha de demostrar qui és o, millor, qui voldria ser. En cas de dubte, doncs, millor que porti

corbata ell i que ella vagi de llarg. Aleshores què? Ha d'anar tothom vestit com un robot, amb el mateix vestit i la mateixa corbata? L'acusació petit-burguesa ("Anar així són ganes de fer-se veure") ha de pesar sempre com una llosa sobre els qui vesteixen amb alguna originalitat? No, esclar: també en el vestir pot haver-hi ha personalitat i imaginació, elements eteris, potser massa reprimits, que compten en les decisions individuals. Aquests són els que haurien d'intervenir en la nostra educació física.

De fet, l'esnob podria resignar-se a ser elegant: li costaria igual de car, no tindria tants problemes i també resultaria original. Per alguna raó, però, l'esnob no ho aconsegueix mai. Es pot argumentar que l'elegància no es pot adquirir de qualsevol manera, però això és una il·lusió: si el qui és senyor no ho és de mena, tot es pot aprendre, també l'elegància. És veritat, però, que l'elegància exigeix conèixer un codi molt complicat que precisa d'un llarg aprenentatge, que comença molt d'hora. De la mateixa manera que de petits ens ensenyen a no posar-nos el dit al nas o a moure els braços i les mans a taula segons un complicadíssim ritual (per servir-nos, per menjar el peix, per tallar la carn i no tallar els espàrrecs, etc.), també ens ensenyen a vestir-nos de determinada manera i a habitar-nos-hi. Tots aquests hàbits, l'esnob els ha adquirit per moure's dins del seu àmbit: en el seu món, doncs, l'esnob pot arribar a ser elegant. Ara, si es vol integrar en un altre àmbit, ha d'oblidar aquells hàbits i tornar-ne a aprendre de nous. És laboriós però no impossible: ho saben els actors de les pel·lícules "d'època" i ho saben els directors d'art d'aquestes mateixes pel·lícules.

Inversament, com que tothom, inclosos els esnobs, es fa una idea fantasiosa sobre com és l'elegància dels poderosos, hi ha sempre la possibilitat de dir que l'actor que "fa" de rei no és prou rei. En les seves *Memòries d'un turista* (1838), on consagra aquest terme de "turista" per designar un concepte avui tan compartit

i tan denigrat, Stendhal comenta sovint la monotonia de la vida de províncies i la necessitat que tenen els seus habitants de fer-se notar dient bestieses; per tal d'exemplificar-ho, fa al·lusió a una anècdota llegida al *Tom Jones* (1749).

"Ha llegit *Tom Jones* de Fielding, tan oblidat darrerament? (...) Al vuitè llibre de *Tom Jones*, crec, un lacai, esdevingut inspector de contribucions, assisteix a una tragèdia interpretada en una granja; a l'inici està força content, després troba que l'actor que fa de rei *no té un aire noble*".³¹

En aquest cas, esclar, el lacai ha de mostrar als seus miserables companys la seva educació superior, que li permet distingir un rei d'un actor; però fins i tot si aquest actor hagués aconseguit convèncer el lacai en el paper de rei, encara li faltaria un bon tros per aconseguir l'elegància del monarca. I això és perquè falta que, un cop après el nou codi, se sàpiga usar amb elegància, cosa que molts dels seus usuaris de tota la vida no aconsegueixen mai. El coneixement del codi és requisit necessari però no suficient per esdevenir elegant.

Una solució possible és la rigidesa: la persona que es mostra molt estricta i reservada en els seus gestos i en el seu vestir pot passar com a persona d'una classe superior, que sempre suposem que és menys espontània. És el que practica Mrs. Wilfer, un personatge de *El nostre comú amic* de Charles Dickens (1865), sempre vestida de negre i amb cara de pomes agres, amb la qual intenta oferir

³¹ "Nivernais, le 18 avril. (...) Avez-vous lu *Tom Jones* de Fielding, si oublié maintenant? (...) Au huitième livre de *Tom Jones*, je crois, un laquais, devenu rat de cave, assiste à une tragédie jouée dans une grange; il est assez content d'abord, puis il trouve que l'acteur qui fait le roi *n'a pas l'air noble*" il text va sobre "la profondeur de l'ennui de la province" i el seu interès per coses ridícules. (STENDHAL. *Mémoires d'un touriste*. Paris: Calman Lévy, 1877. Vol I, p. 39)

l'aspecte de senyora de gran classe, tot transparentant, però, el de dona malcasada amb un humil empleat d'oficina. Dit sigui de passada, aquesta novel·la és una esplèndida galeria de nou-rics, arribistes i esnobs. D'aquests, fins i tot en trobem en les classes més pobres, com el fill de Hexam, el lladre de cadàvers que, per tal d'esborrar aquests humils orígens humiliants, s'encega davant els propòsits criminals del seu model, un mestre d'escola.

La rigidesa de Mrs. Wilfer, però, en fa una persona avorrida: pot calmar la seva neurosi i, fins i tot, convertir-la en algú presentable però no resultarà mai una figura prou mundana. I aleshores, de què li serveix fugir de la seva classe si aquella a la qual aspira no l'acollirà mai? L'esnobisme és, en aquests casos, un intent d'elegància delatat.

Un dandi?

Quan parlem d'elegància se'ns acut potser la imatge del dandi, però seria un error confondre'l amb l'esnob. En general, el dandi és algú que disposa de temps i diners per presentar-se sempre amb una figura elegant i distingida. És un personatge que apareix en la societat de masses del segle XIX i que és recurrent en la seva escenografia, en la literatura en particular. El millor estudi sobre el dandisme el va escriure, ja fa uns quants anys, Charles Baudelaire, poeta i crític d'art. El 1863 va publicar un assaig titulat *El pintor de la vida moderna*,³² on comenta l'obra d'un pintor contemporani, retratista de la seva època. En el capítol IX Baudelaire parla del dandi i ve a dir que el dandi és una persona obsedida per combatre i destruir la trivialitat, i necessitada de “fer-se una originalitat” que no

³² Charles BAUDELAIRE. “Le peintre de la vie moderne”.en *Oeuvres complètes*. Ed. C. PICHOLS. Paris: Gallimard, 1976. II. p. 683-724.

ataqui, però, les conveniències.³³ El camí més evident per aconseguir-ho és la passió, que alguns consideren immoderada, per la “toilette” i l'elegància material, però això, insisteix Baudelaire, no és l'objectiu del dandi, sinó un recurs. El dandi pertany així a una aristocràcia que va sent cada cop més arraconada per la democràcia i el populisme de la seva època: és, diu, “l'últim esclat d'heroisme en les decadències”. L'anàlisi del dandisme que fa Baudelaire, i que després ha estat usada per explicar precisament el peculiar paper que com a poeta va tenir ell en la revolució simbolista, em resulta aquí útil per veure què és i què no és un esnob. El dandi, diu Baudelaire, es troba arreu, fins i tot en les tribus que ens semblen salvatges, i viu la seva actitud com una religió, amb regles tan despòtiques com les ordes més rígides.

En aquest sentit, crec jo, l'esnob hi és molt a prop, perquè el seu mal també és arreu i perquè li exigeix grans sacrificis. Però on el dandi busca elegància i originalitat (o originalitat a través de l'elegància), l'esnob només busca un benefici. El dandi combat la trivialitat; l'esnob combat la trivialitat dels seus, però no dubta a abraçar la dels seus models. Per al dandi, l'originalitat és un fi; per a l'esnob, una manera de distingir-se dels qui l'envolten, però no dels qui manen. Si el dandi sap que no pot sortir del límit de les conveniències, l'esnob busca distincions entre les conveniències del seu grup i la del grup que vol imitar, vol sortir d'unes i entrar en les altres. El dandi és un solitari i, a la seva manera (és a dir, dins les seves riqueses), un marginat. La seva misantropia l'allunya del grup. L'esnob se'n guardarà prou: no seria pas acceptat en el grup on vol integrar-se; com veurem més endavant, està obligat sempre a ser home de món.

³³ “C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances”. “... ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité”. p. 710-711.

Alguns personatges de les novel·les del segle XIX poden ser interpretats en clau del dandi. Recordeu, per exemple, la figura d'Edmond Dantès, el protagonista d'*El comte de Montecristo* (1845) d'Alexandre Dumas. No és comte d'origen, sinó un mariner que, per culpa d'una conxorxa política, és empresonat de per vida. Quan s'escapa i, possessor d'una gran fortuna, executa la seva venjança, pren actituds inesperades, en què es combina una gran fredor i una incansable malenconia amb un refinament de gustos extrems (adquirits gràcies al mentor trobat a la masmorra). És clar que la novel·la ens dona raons per a la seva misantropia, quan ha vist com se les gasta la humanitat; per a la seva elegància, que l'ajuda a passar desapercebut fins al final, i per a la seva riquesa, que li permet executar la venjança, però a vegades, enmig de la narració, percebem que això no és tot, que hi ha també un desig inefable de distinció i de poder. I és per això que, oblidada la trama de vegades una mica agafada pels pèls, el personatge segueix sent atractiu per al lector actual; el qual potser no té venjances concretes per executar, però troba en Dantès el que ell voldria ser: ric, distingit i misteriós. Dantès potser és un dandi; els seus admiradors som uns esnobs.

Els dandis de Baudelaire van tenir una versió perversa a finals de segle XIX amb la moda decadentista. El decadentista era (o és, perquè, com l'esnob, no sembla exhaurir-se) un personatge que decidia, definitivament, no tenir res a veure amb aquest món mesquí, materialista, etc. Es retirava, doncs, “a sus aposentos” (em surt en castellà, potser perquè recordo els doblatges del Hollywood daurat), i allà, lluny de les misèries quotidianes, es rodejava de coses belles, col·leccionava obres d'art i es cultivava l'esperit. Bon candidat, doncs, a ser sospitós del robatori de La Gioconda, robada del museu i que les masses no saben apreciar. I aquí veiem com aquell robatori de què parlàvem més amunt, té molts components dandis i decadentistes. Per al decadentista, la realitat quedava

recusada, o l'art l'arraconava per saturació; l'acció era condemnada i fins i tot el sexe era avorrit:

"La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres"

deia Mallarmé, és a dir "la carn és trista, per desgràcia, i he llegit tots els llibres" (ara podríem afegir: i he vist totes els videos i he sentit tots els discos i he acabat tots els videojocs...).

L'avorriment era la causa i també la conseqüència de tot plegat i els decadentistes s'hi rabejaven: s'acostumava a denominar en francès, *ennui*, excepte alguns francesos que, esclar, ho deien en anglès, *spleen*. Vista cent anys després, no sembla pas absurda la seva reivindicació; l'avorriment és un sentiment ben humà i esquivar-lo sempre com se'ns proposa a tothora no només és inútil sinó també moralment dubtós. Les presses d'Orianne per esquivar Swann no només mostren la por a la mort; hi ha també l'horror a perdre's una festa divertida i a avorrir-se per un moment. En la por a l'avorriment hi ha una fugida permanent de la misèria quotidiana o dels abismes del jo, on sovint és desagradable però profitós abocar-se. I aquí els decadentistes, els honestos almenys, també tenen coses interessants per ensenyar-nos. La paradoxa és que, per explicar-nos-ho, aquesta gent havia d'escriure i, doncs, de crear i "fer", que era precisament el que s'havien prohibit. No és que el decadentisme generés grans obres, però alguns grans autors en provenen, i l'escola simbolista, la més important en la poesia moderna després del romanticisme, hi està estretament lligada.

Podem creure que la misantropia dels artistes decadentistes era fins i tot genuïna però el que provoca normalment aquesta mena d'actituds passives ("pasotas" es va dir en castellà a finals del anys 70 del nostre segle) és atreure els esnobs com papallones. Els esnobs hi troben tot el que els cal: sofisticació,

distanciament, art i cultura, i la sensació de pertànyer a un món diferent i superior, si més no perquè per ser un decadentista autèntic s'havien de tenir molts duros.

Una altra interpretació del dandisme ens la dona l'anglès Thomas Carlyle el 1834 amb la seva obra *Sartor Resartus; the Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh* (alguna cosa com “El sastre apedaçat: la vida i opinions del senyor Diogenes Marca-del-diable”),³⁴ una barreja d'homenatge i paròdia del l'idealisme alemany amb elements autobiogràfics, a través de la figura inventada d'un professor alemany de la Universitat Weissnichtwo (Universitat No-sé-on). Entre veres i bromes, Carlyle ve a dir que tota forma de pensament és com un vestit, sense el qual seríem salvatges, però amb el qual sovint ens ocultem. Això permet a Carlyle fer unes subtils distincions entre l'espiritualisme i l'idealisme i una apel·lació a la religió personal, allunyada de les esglésies, etc. Al capítol desè del tercer llibre (“The Dandiacal Body”, “La corporació dels dandis”), Carlyle parla d'un club en què uns dandis es regeixen segons un codi estricte. Els dandis de Carlyle, lluny ja de la imatge heroica dels de Baudelaire, representen, amb les seves normes absurdes, un exemple de l'abús a què se sotmeten les qüestions del vestir, i una paròdia del dogmatisme filosòfic i religiós. El seu caràcter sectari, que els allunya de l'individualisme que Baudelaire defensava, no els converteix, però, en uns esnobs autèntics, potser perquè a Carlyle no l'interessava tant retratar personatges versemblants com exemplificar doctrines. D'altra banda, per a Carlyle, els veritables individus, els herois, eren uns altres, que ell es va encarregar de retratar en un altre llibre *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (“Sobre els herois, el seu culte i l'heroic a la història”, 1841, normalment traduït com *Els herois*).

³⁴ Thomas CARLYLE. *Sartor Resartus. On Heroes*. London: Dent & Sons, 1973.

La mistificació de *Sartor Resartus* va enganyar més d'un col·lega seu perquè Carlyle, a part d'aprofitar l'excursionista circumstància de ser un anglès que coneix altres llengües, era un filòsof i assagista d'un gran èxit, una espècie d'Umberto Eco de la seva època. Tant és així que, a la primera novel·la de les aventures de Sherlock Holmes (*Un estudi en escarlata*, 1895), quan el Doctor Watson ens presenta el seu company, per tal d'explicar-nos que Holmes vivia als núvols, ens diu que desconeix dues coses: el sistema heliocèntric i l'obra de Carlyle. *Els herois* van ser llegits amb devoció pels autors modernistes i per això Eugeni d'Ors, per exemple, podia citar amb tranquil·litat Carlyle en una glosa ("Armillas blanques", 30/VII/1906)³⁵ sense semblar gaire pedant.

Aquest comentari d'Ors m'és útil aquí perquè també proposa una interpretació peculiar del dandisme. Cal tenir en compte que una part de la teoria política orsiana es basteix a partir d'aquesta concepció del dandisme, i això explica el seu interès per un autor com Max Beerbohm, que actualment gairebé ningú llegeix. Per a Ors, l'elegància és una forma més de combatre la ignorància i de promoure l'obra de civisme que ell es proposa fer a través dels seus articles i, alhora, a través de la política cultural que intenta portar endavant, aprofitant els escarransits pressupostos de la Mancomunitat dirigida per Prat de la Riba. Per tant, seguir les suggerències del dandi equival a superar el xaronisme i la vulgaritat que caracteritzen certa cultura catalana i espanyola i que l'impedeixen integrar-se a Europa. Per això, Ors rescata el punt VII de la Corporació dels Dandis de *Sartor Resartus*, que diu: "És permès al gènere humà, amb certes restriccions, portar armilles blanques". La proposta de Carlyle hauria de resultar burlesca, però no crec que ho resulti per als lectors d'ara: el que ve a dir Carlyle és

³⁵ Eugeni d'ORS. *Glosari 1906-1907. Obra catalana d'Eugeni d'Ors. Volum II*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996. p. 206.

que aquells dandis eren tan exagerats que no només no es treien mai l'armilla, sinó que a més havia de ser estampada, perquè dur-la blanca, com es feia per exemple a l'estiu, era vulgar. Com que ara no se'n duen gaires, d'armilles, es fa difícil d'entendre tot el joc d'implícits socials que hi ha aquí darrera, però val la pena recordar que, a finals del segle XVIII, per exemple, portar una armilla groga representava, en alguns cercles escollits, rememorar la que portava en el moment del seu suïcidi Werther, el protagonista de la famosíssima novel·la de Goethe (1774) i, per tant, admirar secretament la seva rebel·lió, el seu desafiament dels dogmes religiosos que condemnen l'homicidi, etc. Portar armilla groga podia ser, doncs, un tipus de *piercing*.

Doncs bé, Ors proposa transformar el punt VII del Dandiacal Body de Carlyle en una consigna que digui: “Se deu portar armilla blanca sempre que un hom tingui violentes temptacions de no dur armilla”, al mes de juliol, per exemple, quan es publica la glosa. Anar sense armilla, “en mànigues de camisa”, com se sol dir, suposaria una deixadesa imperdonable. Ors insistia encara un any més tard:

"Una observació per a finir, dirigida principalment als que passen l'estiu a ciutat: cal fer un esforç contra la tendència negligent que es porta durant els dies de calor forta a descuit indumentari, i representa, en cert sentit, una veritable falta de respecte envers la ciutat on habitem... A Barcelona s'abusa en extrem, durant aquests mesos d'estiu, de l'anar sense armilla. Vet aquí una cosa lamentable..." (Glosa del 3/VII/1907)³⁶

³⁶ Eugeni d' ORS. *Glosari 1906-1907*. p. 550.

Aquí, esclar, hi ha una paròdia del llenguatge burocràtic i dels bans de les alcaldies, però és cert que, per a Ors, la modernització de la societat passava per detalls tan ridículs com aquest. Som lluny del dandi de Carlyle, que portava armilla per ser diferent, i de l'esnob, que es pensa que portant armilla serà diferent: som potser a l'altra banda, a la del reformador social, del líder que vol redimir una societat envilida i que comença per on comencem sempre aquestes coses al nostre país: pel disseny.

Onzè: Companys de llit

Una simbiosi

En una cultura on llibresc, erudit o acadèmic, són termes pejoratius, on la distinció estètica és tinguda per fatxenda o heretge, és comprensible que el lletraferit honest i l'esnob facin pinya, i que aquests estranys companys de llit siguin vistos com a un cos homogeni pels enemics declarats de la lletra impresa. Pocs estan capacitats per discriminar entre l'esnobisme i la passió literària si no tenen uns mínims coneixements i els qui tenen aquests coneixements prefereixen no denunciar el qui pot ser un aliat davant un món hostil. Un cop més, trobem la complicitat, que vèiem en aquells resistents anti-franquistes, davant la vergonya comuna. D'aquesta manera, un membre d'una classe superior, davant de determinat cercle intel·lectual, encara que els seus integrants siguin gent de limitats recursos econòmics, pot aspirar a accedir-hi per un desig purament esnob, sovint acompanyat d'una més amagada aspiració d'esmenar la seva imatge d'especulador o de burgès sense ànima. L'intel·lectual, necessitat com està sempre de suport financer per a qualsevol projecte, sovint frisos de veure la seva feina reconeguda, de vegades simplement famolenc, s'alia amb l'aristòcrata o el milionari, amb resultats desiguals. Aquesta mena d'aliances és antiga en la nostra cultura. Permeteu-me alguns exemples.

En els anys 80 i 90 s'han produït en alguns museus exposicions monogràfiques d'artistes coneguts amb l'obra dispersa arreu, momentàniament recollida per a aquest esdeveniment: ha estat el cas de les exposicions Van Gogh a Amsterdam o Velázquez a Madrid. Les exposicions han tingut gran èxit de públic i han permès recollir grans beneficis als museus, tot i ser criticades pels erudits, que no acaben de veure els avantatges en aquest tragar amunt i avall quadres delicadíssims. Els esnobs s'han dividit segons les tribus d'origen: qui volia

impressionar les amistats incultes considerava imprescindible anar a Madrid a veure el mateix quadre de Velázquez que s'està mort de riure la resta de l'any a la sala del costat del mateix museu; qui volia impressionar les amistats cultivades considerava estúpid anar a Madrid: precisament aquell quadre que hi ha a Berlín i que és el seu preferit no hi era. Si recorden aquests comentaris, no els ha de semblar xocant un testimoni com el del crític d'art Raimon Casellas, escrit a començament de segle, a propòsit de l'exposició de “pintors primitius” (Van Eyck, Van der Weiden, Memling) que l'any 1902 es va organitzar a la ciutat belga de Bruges, també amb gran èxit de públic:

"És clar que, en els entusiasmes d'aquelles multituds que es preparaven per al romiatge de Bruges, hi havia la seva part d'esnobisme. La gent advenedissa dels nostres temps, per a donar-se aires d'intel·lectual, simula sentir-se embafada de les estètiques consagrades pels cànons escolàstics i s'esforça en cercar l'esgarripança d'un art nou o, per lo menys, d'un art oblidat entre la pols de les centúries. Però, al costat de la vanitat inquieta dels esnobs (mai despreciable, en veritat, per lo molt que ajuda a la realització material de les obres de cultura), hi havia la devoció sincera i reflexiva dels adoradors conscients, preparats per llargues disciplines i elaboracions mentals".³⁷

El comentari mostra la perspicàcia de Casellas. D'una banda percep la simulació característica dels esnobs respecte al gust, en una doble variant: admiren o bé el que és absolutament nou o bé, com en aquest cas concret, el que

³⁷ Raimon CASELLAS. “Bruges y els seus primitius”. Article inèdit publicat per J. CASTELLANOS. *Raimon Casellas i el Modernisme*. Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983. p. 321-326.

és absolutament antic: en els dos casos, els esnobs aprecien allò que estan segurs que ningú dels seus contemporanis ha tastat. D'altra banda, l'esnob és un aliat no volgut però sovint imprescindible per a l'activitat intel·lectual, perquè “ajuda a la realització material de les obres de cultura”, és a dir, perquè amb el seu entusiasme, la seva presència i la seva entrada, les financia. Finalment, percep que l'esnob és a primer vista impossible de distingir dels “adoradors conscients”.

Un segon exemple podem trobar-lo uns anys després. El Nadal de l'any 1934, la revista *D'ací D'allà* va treure un número especial dedicat a l’“art nou”, coordinat per l'arquitecte J. L. Sert (en representació del GATCPAC) i J. Prats, botiguer i mecenes (en representació de l'ADLAN, és a dir dels Amics De L'Art Nou). Ara, si busqueu una revista que hagi de constar als annals de l'esnobisme del país, *D'Ací D'Allà* és idònia. Per entendre la seva volguda superficialitat em podria referir al títol, volgudament tastaolletes o, com ells dirien, dilettantista. De fet, és una revista que va sortir en tres tongades successives i a Carles Soldevila, el director de la darrera època (que és la que aquí m'interessa), no era pas aquest el títol que li hauria agradat posar, però el cas és que la revista es deia així. L'època en què ell va dirigir la revista és probablement la més propera al món que aquí intento retratar: frívol, dilettant i passatgerament interessat per l'art i la cultura, que un distingit escriptor com Soldevila, d'altra banda, no volia pas esquivar. La revista tenia una presentació magnífica i s'hi van donar a conèixer els millors grafistes i fotògrafs d'aquell temps. El destinatari era inequívocament burgès, i se'l suposava preocupat per anar a esquiar, per arranjar la casa, per estiuejar i per tornar a arranjar la casa. En una època de brutals diferències socials com és la dels anys 30 aquesta lleugeresa ens pot semblar irritant: “Ens manquen camps de golf” ira el títol d'un article del 1935.³⁸ Però hi havia aquí un intent de civilitzar el

³⁸ *D'Ací D'Allà*. 180 (març 1935).

burgès, d'educar-lo, de refinar-lo, amb una maniobra que era un eco llunyà d'un noucentisme mort feia ja més de deu anys. I aleshores arriba el número de Nadal de 1934, a càrrec de Josep Lluís Sert i Joan Prats, amb articles firmats per Joan Miró o Sebastià Gasch. Què feien una gent d'esquerrers com aquella en un lloc com aquest? Doncs, col·laborar, un cop més amb aquella part de la burgesia que els podia ajudar, si més no a divulgar el seu missatge; una burgesia que, per la seva banda, en el seu arravatament esnob podia demostrar, finalment, que havia ascendit a la categoria de burgesia europea, que s'havia civilitzat... dos anys abans que una significativa part d'ells donés suport al cop d'estat feixista.

A Soldevila l'hem vist, en el primer capítol d'aquest llibre, defensant l'esnobisme i per això no ens estranyarà trobar-lo aquí. Precisament un dels arguments per a la seva “defensa”, en què destaca la utilitat dels esnobs, mostra com ja el 1927 tenia clar el que es proposava fer anys a venir:

¿Creieu que sens l'allau internacional dels esnobs, el wagnerisme hauria triomfat tan de pressa a tota Europa? ¿Creieu que sense l'esnobisme el geni de Picasso hauria pogut madurar alhora tants fruits i tan diversos? ¿Imagineu que sense la calefacció artificial de l'esnobisme, la intel·ligència de Paul Valéry, avariciosa de mena, s'hauria després de les últimes collites? (...)

Estigueu-ne segurs! Molts esnobs de la música acaben sent autèntics filharmònics i molts esnobs de la pintura d'avantguarda ve un dia que s'hi delecten de debò!

El rostre acaba per agafar el motlle de la màscara. Veus aquí el que passa”.

Recerca desesperada d'un esnob

Tingueu en compte que, a més, els membres de l'ADLAN s'havien, segons sembla, autoqualificat d'esnobs i que, a l'hora de fundar el grup, s'havia arribat a proposar el nom de “El club dels snobs”³⁹ que no va arribar a prosperar. Hi havia certament, en algunes de les seves iniciatives, una evident “nostalgie de la boue”. Així, un dels seus historiadors ens diu que als membres del grup, quan sortien després de les seves reunions, “els agradava l'ambient pintoresc del barri xinès i era corrent d'anar al *Moulin Rouge* [de Barcelona]”.⁴⁰ Però no hi hem de veure només la gracieta: hi havia, esclar, un intent de provocar i una moda (com la que veiem en els burgesos de *Vida privada*, la novel·la de Sagarra), però alhora una reivindicació de formes artístiques menystingudes pel seu caràcter marginal, com els tablaos flamencs, o per la seva vulgaritat, com el music-hall, que va estudiar de manera especialment rigorosa un dels membres del grup, Sebastià Gasch. El nom de “Club dels snobs” hauria estat sens dubte un error: en l'esnob no hi pot haver rigor ni inquietud artística, sinó només aparença i ostentació. L'aliança ADLAN - *D'Ací D'Allà* és doncs un episodi més dins de la col·laboració simbiòtica entre intel·lectuals i esnobs que tan sovint apareix en la nostra història i que tants malentesos ha generat.

Aquesta col·laboració s'explica també perquè en la societat catalana l'existència d'una classe social alta i refinada culturalment sempre ha estat precària. Les classes altes sovint han resultat d'una ignorància extrema i, quan s'han començat a refinar, alguna convulsió social els ha aconsellat d'abstenir-se de

³⁹ Vegeu Inmaculada JULIÁN. *Les avantguardes pictòriques a Catalunya*. Barcelona: Els llibres de la Frontera, 1986, p. 51. L'autora ho esmenta però no en dóna cap referència.

⁴⁰ Alexandre CIRICI. *Presència de Joan Prats*. Barcelona: Galeria Joan Prats, 1976, p. 51.

vel·leïtats intel·lectuals, si és que no ha substituït els seus components (mai tots, esclar) per d'altres més primaris, i ha calgut recomençar la feina. Un bon exemple el podeu trobar a *Ball robat*, una obra de teatre que Joan Oliver va escriure el 1958, en què uns improbables burgesos catalans dels anys 50 tenen xofers i minyones i treballen i s'enganyen mútuament, mentre escriuen i llegeixen; és a dir, fan com si la influència benèfica del *D'Ací D'Allà* i totes les ADLAN els haguessin acabat d'educar.

D'aquesta manera, un dels personatges, Núria, pot entrar en escena dient: “M'he firat: un Riba i un Ortega que em faltaven”. (Acte III). Potser no era impossible que una burgesa catalana de la postguerra seguís la producció de Riba amb regularitat (i llegint en català!): bé hi havia lectors en aquella època; l'esment d'Ortega és més creïble, perquè aquest filòsof era peça cobdiciada pels esnobs del moment (podem recordar la descripció del públic assistent a les conferències d'Ortega que fa Martín Santos a *Tiempo de silencio*). No era impossible, doncs, que aquella burgeseta llegís Riba o Ortega però, donada la situació del país era impensable. Oliver està presentant una Catalunya que hauria pogut ser i no havia estat, i la seva nostàlgia d'una Catalunya que li havien robat, on hi hauria hagut burgesos cultivats i burgesos esnobs, produïa un esglai en els seus contemporanis que potser perdran els lectors actuals. I seria bo que fos així, perquè això indicaria l'arribada d'una certa normalitat. Perquè als anys cinquanta, la possibilitat d'una burgesa culta i d'una burgesa esnob, lectores en català i admiradores de Riba i d'Ortega, era tan poc versemblant, que l'intent d'Oliver quedava com una excentricitat històrica, sense perdre gens de qualitat dramàtica, per això. No és que el dramaturg ignorés els costums lectors dels seus contemporanis, sinó que era conscient que amb aquella mena de contemporanis (i de costums) era impossible d'escriure un drama burgès decent, i va preferir fer una obra com si

existissin senyores capaces de llegir Riba que no pas fer-ne una amb senyores que de Riba només en coneixien el nom, i encara...

Aquesta mirada tendra i desenganyada de l'autor cap al seu personatge és també la mirada de l'intel·lectual cap al seu còmplice, l'esnob imprescindible.

Els turistes són els altres

Més amunt he comentat un passatge de les *Memòries d'un turista* de Stendhal; ara vull remarcar-ne un aspecte concret, i és que Stendhal, en comptes de recórrer a la seva pròpia experiència com a turista, troba l'exemple en una sàtira escrita anglesa. Això té una justificació: com hem anat veient, és en aquesta literatura (la literatura anglesa de la segona meitat del XVIII) quan comencen a ser catalogats els esnobs. Una anècdota literària, en un llibre que l'interlocutor de Stendhal segurament coneix, semblarà més versemblant que no una viscuda per l'escriptor mateix: això és perquè ell i, sobretot, el seu interlocutor no tenen encara prou ben destriats els esnobs contemporanis. Però quants esnobs no trobarem entre els turistes!

És que davant d'un fenomen de masses com és el turisme, resulta inevitable la reacció esnob. Deixin-me reproduir l'anàlisi que Paul Fussell, un bon estudiós de la literatura de viatges, ha fet sobre aquesta mena d'actituds:

"És difícil ser un esnob i un turista alhora. Una manera de combinar els dos papers és esdevenir un antiturista. Malgrat el patiment que suposa, l'antiturista no s'ha de confondre amb el viatger: el seu motiu no és la recerca, sinó l'autoprotecció i la vanitat. (...) [Les tècniques de l'antiturista] inclouen intents de submergir-se en els voltants, com parlar el seu llenguatge, fins i tot malament. (...) Una manera ostentosa és no portar mai una càmera. Si un turista amb càmera li pregunta sobre aquesta

deficiència, puntua molt dir: “No porto mai càmera. Si fotografio coses no les veig”. (...) Potser la manera més popular que té l'antiturista per desmarcar-se del turista, perquè pot prendre alguna cosa mentrestant, és seure -sense càmera- en una taula d'un cafè mentre amb un menyspreu evident observa el passatge del ramat amb els ulls mig tancats”.⁴¹

Trobem aquí aquell estiuejant de-tota-la-vida que parlava com els illencs i el qui va a llocs on no hi ha mai ningú, mentre menysprea els grups turístics, sempre presentats amb metàfores agropecuàries. Recordeu el comentari de Sagarra sobre “la mitja Escandinàvia i la mitja Turíngia” que li havien envaït el seu Port de la Selva; recordeu també Maragall parlant dels visitants del Louvre: “van desfilando las multitudes estultas, los turistas que arrastrando los pies miran [las obras] con mirada torpe...”. Trobem també l'obsessió de l'esnob per distingir-se dels seus i aproximar-se a una vaga imatge del viatger antic, aristocràtic i aventurer, impossible de reproduir en un món devastat pels mitjans de transport massius. El turisme genera doncs una literatura esnob que denuncia el present degradat i reivindica un món vagament aristocratitzant, on viatjaven uns pocs entre els quals,

⁴¹ “it is hard to be a snob and a tourist at the same time. A way to combine both roles is to become an anti-tourist. Despite the suffering it undergoes, the anti-tourist is not to be confused with the traveler: his motive is not inquiry, but self-protection and vanity. (...) All [techniques] involve attempts to merge into the surroundings, like speaking the language, even badly. (...) If asked about this deficiency by a camera-carrying tourist, one scores points by saying: “I never carry a camera. If I photograph things I find I don't really see them”. (...) Perhaps the most popular way for the anti-tourist to demarcate himself from the tourist, because he can have a drink while doing it, is for him to lounge -cameraless- at a café table and with palpable contempt scrutinize the passing sheep through half-closed lids, making all movements very slowly”. Paul FUSSELL. *Abroad. British Literary Travelling Between the Wars*. New York: Oxford University Press, 1982. p. 47-48.

se suposa, l'esnob hauria tingut l'ocasió de pertànyer-hi en cas d'haver-lo conegut. O potser sí que l'havia conegut, i aleshores simplement es deixa endur per imprecises voluptuositats antidemocràtiques. És el que li passa a Gaziél, per exemple, en un viatge a Siena, que ell havia conegut durant la 1a. Guerra Mundial, quan la gent altra feina tenia, i que ara torna a visitar en el massificat estiu de... 1956! "El turisme, afirma indignat, és el flagell capital del nostre temps". Entre d'altres arguments, n'hi ha dos d'esplèndids:

a) "Si tothom sabia viatjar com cal per a treure dels viatges un profit positiu i decent, quin dubte té que el turisme fóra una gran millora col·lectiva?"

b) "Les masses - invasions, guerres, croades, manifestacions col·lectives, desplaçaments de pobles - no han estat, no són ni seran mai res més que forces devastadores".⁴²

És clar: només jo - i potser tu, miserable lector - sabem viatjar i per tant als altres que els bombin; les masses - excepte les que van a llocs distingits - fan pudor, etc.; no falten tampoc en el text les evocacions a la ramaderia, que Fussell cataloga com a condició imprescindible per detectar l'antiturista. La il·lusió de creure's diferent és tan risible que no val la pena entretenir-s'hi. Amb una mica més de mala llet i, inesperadament, d'humanitat, s'expressa Eugeni d'Ors, sempre preocupat per educar les masses:

"Moltes persones, curoses de produir-se civilment, dubten sobre la conducta a observar, durant un viatge, amb els companys desconeguts que

⁴² GAZIEL. *L'home és el tot. Viatges i somnis* - V. Barcelona: Selecta, 1968. p. 101 i ss.

el fan amb elles. En això, l'esnobisme [Ors escriu "snobisme"] sembla tendir a generalitzar la costum saxona de tancar-se en una reserva absoluta. Res tan graciós com l'aplicació d'aquesta moda als països meridionals. Jo he rigut de valent en certa ocasió veient dos tarasconesos que viatjaven junts, dins un vagó mateix, guardar impassiblement una rígida *morgue*, mentre per dintre devien rebentar tots dos per parlar-se i omplir-se les galtes de petons i donar-se mutualment cordialíssims copets a la panxa... Penso que no hi ha necessitat de caure en aquest extrem per a fugir d'aquella nauseabunda facilitat, clàssica a Espanya, a on, als cinc minuts de rodar un tren, ja cada viatger que hi va ha contat al veí qui és ell, i a on acut, i a què, i lo que pensa de "la qüestió religiosa", i com son pare va criar-lo, i com "*ell és així*", i com la seva dona està malalta de la melsa..."⁴³

Tingueu en compte que els tarasconesos potser no són de Tarascó: Ors només vol dir que tenen l'esperit de Tartarí, el personatge d'Alphonse Daudet i, *malgré eux*, heroi local d'aquest poble. Certament, poques coses hi ha més esnobs com considerar-nos tan diferents que, quan trobem algú com nosaltres, hem de dissimular per força, no fos cas que els altres se n'adonessin; el que molesta els esnobs no és ser igual al seu veí, sinó ser igual a algú, a qui sigui, fora d'aquells que vol imitar i que, evidentment, no trobarà mai en un vagó de tren. El retrat de la famosa familiaritat espanyola, d'altra banda, és esplèndid, però ¿és realment nauseabunda? No és, aquest, un comentari de "turista"? O més aviat reflecteix l'actitud típica de cert catalanisme, que mira Espanya com un país molt bonic, però amb unes tradicions lamentables.

⁴³ Eugeni d'ORS. *Glosari 1906-1907*. p. 549. (Glosa del 3/VII/1907)

Dotzè: Saviesa

El despatx de Manolete

Al museu de la tauromàquia de la ciutat de Còrdova, els admirats visitants poden trobar el despatx de Manolete. Els responsables no n'expliquen el misteri fonamental: què hi despatxava Manolete? (Els toros, sembla que no). Potser Manolete tampoc no ho sabia, però algú l'havia convençut que una persona important com ell bé havia de tenir un despatx. Per un procediment semblant, a les pàgines inicials de la revista *¡Hola!*, en què la gent famosa acostuma a mostrar les seves cases, sempre hi apareix una biblioteca. Tampoc no se'ns explica què hi fa allà una biblioteca, o què en fan els propietaris: tothom sap que aquesta mena de gent no llegeix mai o que, si ho fan, el que llegeixen no és pas gaire refinat i, en qualsevol cas, no necessiten una biblioteca. Només se la posen perquè és el que s'exigeix a algú de la seva posició, perquè és una de les marques que indiquen que hi han arribat.

Són esnobs els qui ho fan? Difícilment, perquè això no els distingeix de ningú, només ajuda a integrar-los més en el grup social al que acaben d'arribar, el grup de nou-rics compost de gent de tota mena que apareix a les pàgines de la premsa rosa i que inclou toreros, cantants i presentadors de televisió. Però sí que hi ha el reflex ja molt esmorteït d'una allunyadíssima espurna esnob, que va esclatar fa centenars d'anys, en què un nou-ric va voler distingir-se dels altres posseint precisament allò que ningú no tenia, especialment els nou-rics com ell: una biblioteca, estri imprescindible per als poderosos però amb el qual ningú no s'ha fet mai ric. Per això en trobem en una de les narracions més famoses de l'antiguitat, el *Satiricó* de Petroni (segle I d. C.), a l'episodi del sopar de Trimalció, un nou-ric delerós d'impressionar els seus invitats amb alguna cosa més que el

luxe ostensiu que els envolta. I per això comença una conversa amb Agamemnon, un miserable professor d'oratòria:

"És clar que no practico als tribunals, però he après literatura per a l'ús domèstic. I no creguis pas que em repugna l'estudi; tinc tres biblioteques, una grega i l'altra llatina".⁴⁴

Els editors de les obres de Petroni durant molt temps han intentat corregir la discrepància entre el tres i el dos, i encara alguns traductors prefereixen salvar la dignitat del pobre Trimalció fent-li dir "tinc tres biblioteques *entre les quals* una...", però actualment sembla imposar-se l'opinió que aquesta incongruència és una més de les perles que il·lustren la ignorància de Trimalció. Com la reliscada que fa més endavant, quan recorda un episodi de l'*Odissea* que no existeix però que ell assegura haver llegit a la seva infància. És evident que, excepte Agamemnon i el narrador, Encolpi, un esclau grec llibert, pocs dels assistents al sopar se n'adonen, ocupats com estan a endrapar tant com poden. No queda clar tampoc a què es refereix Trimalció amb les biblioteques: si a dues capses amb rotlles o a prestatges de dalt a baix de la paret. Però en tot cas Petroni reflecteix de manera paròdica una moda contra la qual també clamaven els moralistes romans. Sèneca, potser contemporani de Petroni, hi gasta paraules especialment dures.

"On van tants d'innombrables llibres i biblioteques, dels quals l'amo en tota la seva vida a penes ha llegit els índexs? (...) Quaranta mil llibres es cremaren a Alexandria. Lloï un altre aquest esplèndid monument de

⁴⁴ "Ego etiam si causas non ago, in domusionem tamen litteras didici. Et ne me putes studia fastidiatum, tres bybliotheas habeo, unam Graecam, alteram Latinam".(48, 4) PETRONI. *El Satiricón. Introducción y notas de Lisardo Rubio Fernández*. Madrid: Gredos, 1978.

l'opulència regia, lloï'l T. Livi el qual diu que era l'obra cabdal del bon gust i de la diligència dels reis: no fou pas bon gust ni diligència, ans luxe literari, i ni literari encara, car no foren adquirits per a l'estudi, sinó per a l'espectacle, talment com per a molts que ignoren àdhuc les primeres lletres, els llibres no són pas instruments d'estudi sinó ornaments del menjador”.⁴⁵

És veritat que el to rondinaire de Sèneca és de vegades molest, i que no sembla preocupar-li tant l'ostentació com la moralitat dels “autors reprovables” (“*autorum improbatorum*”) que es puguin colar en biblioteques incontrolades com aquestes. Però és indiscutible la modernitat de les seves observacions a la vista dels ornaments dels menjadors fotografiats a la premsa rosa actual.

És clar que, a la llarga, “tothom” va acabar tenint la seva biblioteca i gairebé es feia impossible distingir entre els selectes i la plebs, que també s'empenyava a tenir llibres, cosa que el descobriment de la impremta va facilitar. Aleshores el deliri per les biblioteques va prendre formes extravagants. Així, Vespasiano da Bisticci conta que, a Urbino, el duc Federigo de Montefeltro (aquell del nas trencat pintat per Piero della Francesca) tenia, quaranta anys després del descobriment de la impremta, una biblioteca en què tots els llibres eren

⁴⁵ “quo innumerabiles libros et bibliotheca, quarum dominus uix tota uita indices perlegit? (...) quadraginta milia librorum Alexandriae arserunt; pulcherrimum regiae opulentiae monimentum alius lauderit, sicut T. Liuius, qui elegantiae regum curaeque egregium id opus ait fuisse: non fuit elegantia illud aut cura, sed studiosa luxuria, immo ne studiosa quidem, quoniam non in studium sed in spectacula comparauerant, sicut plerisque ignaris etiam puerilium litterarum libri non studiorum instrumenta sed cenotatium ornamenta sunt”. SÈNECA. *Ad Serenum. De tranquillitate animi*. IX, 4-5 (Cita i traducció a *Diàlegs a Serè. De la clemència. A Neró Cèsar*. Trad. Dr. Carles Cardó. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1926, p. 54-55.)

manuscris: “si n'hagués hagut algun d'imprès, s'hauria avergonyit d'aquesta companyia”.⁴⁶ L'afany d'originalitat no ha desaparegut: als anys 40 del nostre segle, alguns prohoms van enriquir la seva biblioteca amb manuscrits encarregats a poetes famosos i afamats. Qui encarrega un llibre vell per a la seva biblioteca, en comptes d'encarregar-ne un de nou per a la seva literatura, és només irresponsable o també esnob? Hi ha un desig d'ostentació i d'originalitat, esclar, però el nostre prohom no s'adona que el resultat és absurd: un manuscrit fet per encàrrec és un producte irrepetible, certament, però en res no millora la qualitat del text, i és molt probable que l'empitjori; molt poques garanties dona la còpia feta a mà per algú que no és un copista professional i que ho fa sense cap interès, precisament perquè ja s'ho sap. El manuscrit fet per encàrrec, doncs, és una còpia única però probablement més inútil que la fotocòpia més infecta. Aquí l'esnob és pagat amb la seva moneda: té el que ningú no té, però també el que ningú amb dos dits de front no hauria de voler tenir. És clar que per adornar el menjador no queda potser malament... Els contemporanis de Sèneca i Petroni feien l'esnob amb les seves biblioteques, com ho feia el duc de Montefeltro; els nostres contemporanis més aviat fan pena.

O potser no. Més amunt he tractat els gustos literaris de la gent famosa (emparant-me en un col·lectiu “tothom sap”) amb una arrogància evident que, a més, parteix de dos errors. Un: considero que només és literatura la “bona” literatura; dos: faig com si fos fàcil decidir què és literatura. No tinc, però, la solució per a aquests errors, a part del propòsit d'esmena; perquè si, com abans he observat, l'apreciació artística és un ritual, també ho és la seva valoració i, fins i tot, la seva consideració, és a dir, la decisió de definir alguna cosa com a artística.

⁴⁶ Citat per S. H. STEINBERG. *Five Hundred Years of Printing*. London / New Castle, De.: The British Library & Oak Knoll Press, 1996, p. 18.

De la bona literatura

A la nostra època hi ha hagut molts debats al voltant dels criteris de qualitat literària i de qualsevol altre producte artístic; algunes escriptorialles n'han arribat al gran públic, a propòsit de la discussió sobre quines obres conformen el “cànon” literari, una discussió que ha pres força perquè tracta decisions que ens han afectat i noms que coneixem. Quines obres literàries han de conèixer els nostres fills? Han de llegir més homes o més dones? Més europeus o més africans? Més catalans o més espanyols? Més vius o més morts? Oller i Pérez Galdós o Montserrat Roig i Muñoz Molina? Ara bé, abans de decidir això hauríem de discutir què considerem “obra literària”, i això em remet al meu tema. Quan diem “això no és poesia”, tenim gaire clar què cosa sigui “poesia”? Diversos estudiosos han arribat a la conclusió que no, o que no hi pot haver un acord precís a l'hora d'establir-ho: la decisió sobre què és o no és literatura sembla dependre de decisions arbitràries preses per les autoritats acadèmiques, les quals destil·len una doctrina que es manifesta després en unes sentències que la gent s'empassa. M'apresso a desmentir, abans de continuar, un fals raonament que es podria desprendre d'aquestes afirmacions, segons el qual “tot és relatiu”, tot val perquè res no val, és impossible discernir la qualitat d'una obra literària, tota la història de la literatura és un frau immens, i els meus poemes jeu en un calaix per una infame conxorxa universal. No: la qualitat existeix; hi ha poetes grans, poetes bons i poetes discretets, i si de tant en tant algú es desperta reivindicant Manuel Machado contra el seu germà Antonio, és perquè té ganes de fer el bot i potser se'l pot remetre a d'altres apartats d'aquest mateix llibre.

El que m'interessa destacar és una altra de les conclusions a què s'ha anat arribant en el curs d'aquesta discussió, i és que allò que determina la consideració de l'art com a tal és l'ús que se'n fa. Un manillar i un seient de bicicleta són una

escultura que representa un cap de toro si l'espectador s'admira per l'enginy de l'escultor i no els despenja de la paret per a renovar el seu equipament ciclista; les cançons de Julio Iglesias són lírica si qui en compra el disc no hi busca receptes de cuina ni tractats de física quàntica sinó evocació, nostàlgia o fórmules per a la felicitat, és a dir, lírica. Els desagradables sorolls que emeten els auriculars del nostre veí d'autobús són, mal que ens pesi (i pot ser molt pesat), música per a ell, perquè els està usant com a música. És art allò que usem com a art. Si algú l'usa, en canvi, amb una intenció espúria (pel que sigui: per especular, o per a millor qualificar la seva ascensió social), li desapareix la consideració artística de l'objecte; no li resulta, per entendre'ns, de cap profit espiritual. Si es penja a la paret uns quadradets de Mondrian quan el que li agraden són els gira-sols de Van Gogh o les marines d'Urgell, no està usant Mondrian com a art: els quadradets esdevenen mercaderia, objectes d'intercanvi, i el seu propietari fa l'esnob. Donat que els quadradets en qüestió no són realment fàcils de digerir, d'usar com a art, probablement els visitants de l'esnob tampoc no els apreciaran i opinaran que l'esnob els vol enredar, els vol fer creure que ell sí que “usa” Mondrian com a art, i tindran raó. La tensió, la irritació permanent en què viu l'esnob, usuari d'un art que li resulta inservible, s'explica potser per aquesta impossibilitat de consumir l'art que necessita, com l'aficionat al xampany dolcet obligat a tastar els brut nature amb què els seus clients l'obsequien.

Que les botigues de discos estiguin plenes i les llibreries especialitzades en poesia quedin buides només vol dir que el públic vol pinso, però que l'escull de mala qualitat. Brecht va escriure que la seva època vivia “mals temps per a la lírica”, una fórmula brillant que ha estat sovint recordada però que probablement és inexacta, perquè en la seva època els jerarques nazis i les seves masses necessitaven i consumien lírica, una mena de subproductes perpetrats per artistes

normalment infectes (però no sempre) que el públic usava com a lírica. Tothom, i no hi valen les distincions de classe o de cultura, necessita alimentar-se de narracions i de música però no tothom s'alimenta de la mateixa manera. Pretendre que el que un consumeix és l'únic aliment possible és d'una arrogància insostenible. En el comentari tantes vegades sentit de: "Això t'agrada? Això no és música!" hi ha, més enllà del clixé, la petulància esnob de qui reparteix certificats de qualitat prenent que els ha adquirit per disposició espontània. Però ser savi és una mica més complicat.

Del savi circular

Sàtira XLVI

Oh blat esclarissat que en el planell dejunes!

Les tiges ratllen, fils de llum, l'espai,
i cada espiga, de l'oreig per les vedrunes,
llagosta sembla que no para mai.

Així, algun savi que l'estudi tara
amolla el seu magí
a les modes que bufen a la cara,
i, al capdavant, es troba com ahir.
El seu magí, com una espiga, ondula,
fermada al tany mesquí.
El seu magí, com resignada mula,
fa grinyolar, sarcàstic violí,
els catúfols i l'arbre de la sínia,
entre manats de col i d'albergínia.

Guerau de Liost

Aquest poema “Del savi circular” del llibre *Sàtires* (1927) pot servir de mostra per al que estic explicant. El poeta parteix d'una comparació basada en el moviment del blat en un dia de vent (d’“oreig”, per dir-ho amb més precisió) quan la part superior (l'espiga) no para de bellugar d'un cantó a l'altre com una llagosta, sense que la tija es mogui de lloc. La gràcia del poema està en què aquesta imatge, tan precisa i tan gràcil, es faci servir, de manera imprevista, no per evocar alguna escena idíl·lica sinó per satiritzar el que el poeta en diu el “savi circular”. En la segona part de la comparació, el blat adquireix una consistència antropomòrfica, en què l'espiga és el “magí” i la persona és la tija, el tany, adequadament qualificat de “mesquí”; el blat esdevé, alhora, una imatge moral, perquè la persona evocada, el savi en qüestió, es belluga, com el blat, contínuament impulsat pel vent de les modes sense progressar mai. En una segona comparació, també agrària, el savi és assimilat a la mula que mou una sínia, sempre donant voltes sense moure's de lloc (i amb aquell soroll agut i desafinat característic de l'engranatge, “sarcàstic violí”), i representa la degradació última de l'activitat del personatge. No és tant la gràcia de la invectiva el que m'interessa destacar, sinó la precisió amb què es designa aquesta combinació d'activitat desenfrenada i de nul progrés intel·lectual característica de l'esnob.

Avorriment i academicisme

L'esnob, això hauria de quedar clar, no pot ser mai un intel·lectual decent, i l'aliança de l'un amb l'altre sempre resultarà fràgil. Als intel·lectuals decents, la frivolitat els acaba cansant; als esnobs, l'avorriment els horroritza. L'esnob sotja dos perills en l'intel·lectual, que podem denominar “pedanteria” i “academicisme”. La pedanteria és molt a prop de l'esnobisme en el que té d'exhibició, d'ostentació; el pedant, però, no exhibeix amistats ni posició, només

exhibeix coneixements: noms, dades, lectures... No vol ascendir ni desclassar-se sinó imposar-se sobre els de la seva classe; el pedant és el que en sap més que ningú dels que l'envolten, ja sigui literatura, futbol o rumors polítics. El pedant es fa pesat, cosa que l'esnob no es perdonaria mai. La pedanteria acostuma a ser una malaltia de joves que no han tingut temps de pair tot el que han acumulat però frisen per mostrar-ho: és una característica de les novel·les primerenques, per exemple. L'esnob, en canvi, no té edat. El pedant potser s'adona que avorreix, però sap que el saber no és una cosa lleugera; per a l'esnob, al contrari, l'avorriment és una falta de lesa societat. En el pedant, hi ha el desig de diferenciar-se dels seus semblants, i en l'esnob, el d'identificar-se amb els que no són els seus semblants.

Un segon pecat és el de l'academicisme, terme amb el qual designem tot allò que significa treball de recerca lent i laboriós precisament en l'àmbit preferit de l'esnob: el de la cultura, la literatura i l'art. Això evoca arxius foscos i papers empolsinats, rates de biblioteca i hores mortes: en definitiva, avorriment. Seria inútil recordar-li a l'esnob que sense acadèmia ni erudició no llegiríem ni Virgili ni tan sols el *Quijote* ni podríem escoltar les *Passions* de Bach. Per a l'esnob, els productes culturals són esdeveniments que s'han produït en el món com les fulles surten de les branques, sense intervenció humana. Fill previsible dels romàntics, confia en l'espontaneïtat i en l'organicisme. Per a l'esnob, un poema és com una flor: no podem manipular-lo sense malmetre'l; classificar, ordenar, historiar són activitats gairebé delictives contra aquest fruit suprem de la naturalesa que és l'obra d'art. L'esnob mira els crítics literaris amb desconfiança i els historiadors amb clara prevenció perquè li venen amb romanços, quan ell vol gaudir de l'obra i prou. Les aules de les facultats d'art i de filologia, freqüentades per tants esnobs potencials, vessen indignació quan la docència entra en disquisicions innecessàries, però els ensenyants que viuen l'obra, que la llegeixen amb les

llàgrimes als ulls, que fan vibrar els alumnes... aquests obtenen un triomf aclaparador. Per a l'esnob, l'art, producte natural, no suporta barreres ni etiquetes artificials, com són els gèneres i la periodització. Tot és el mateix: el rock i el neoclassicisme, els Rolling Stones i Haydn. Per què tancar-nos? D'aquesta manera, algunes de les propostes més originals del post-romanticisme (l'abolició dels gèneres, la lectura descontextualitzada, el rebuig de l'historicisme...) són banalitzades en nom d'una vaga creença animista que menysprea la laboriosa feinada que ens ha permès apreciar qualsevol obra d'art major de cent anys amb un mínim de rigor. Ni acadèmic ni pedant, l'esnob resulta un frívol incontestable.

Tretzè: Vacil·lació

Una presa de pèl

I així i tot, l'home de cultura i l'esnob acaben per trobar-se tard o d'hora i establir una complicitat. Em referiré a l'art contemporani per veure-ho millor. Per als ignorants, detectar un esnob és molt fàcil: esnob és tot aquell que aprecia Tàpies, perquè és sabut que Tàpies és una presa de pèl. No és lloc aquí per dilucidar per què l'obra d'aquesta mena d'autors és tractada amb aquesta desconsideració; és un tema que ha estat llargament discutit el rebuig que l'art contemporani, o alguns dels seus corrents, provoca entre els ignorants. De fet, l'expressió “presa de pèl” seria prou enigmàtica si consideréssim que només ens poden prendre el pèl aquells que ens ofereixen un servei o una mercaderia a canvi d'un preu. Aleshores ens hauríem de preguntar quin preu ens fa pagar un pintor que no pensem consumir de cap de les maneres, ni tan sols com a contribuents, en un país com el nostre on ben pocs dels nostres impostos van destinats a finançar l'art contemporani. Qui pren doncs pèl a la gent normal i corrent? Per cert: qui és la gent normal i corrent? Aquesta denominació designa realment algú? És dubtós: la gent normal i corrent - aquesta gent “senzilla”, com se la sol denominar, pensant potser que això és aplicable a la tenebrosa ànima humana - no passa de ser, sovint, gent ignorant.

Doncs bé: qui enreda la gent “normal i corrent”, qui els pren el pèl, és el crític, al qual paguen perquè els faci un servei que en definitiva no compleix. Davant el desconcert que sempre provoca l'art contemporani, els ciutadans han de recórrer al crític i quan aquest els proposa apreciar Tàpies, després d'haver-los forçat a apreciar Miró, que prou que els costava, senten que la seva paciència se'ls acaba. És clar, pensen: el crític s'ha deixat entabanar prèviament pel pintor, o

potser hi ha interessos espuris pel mig; el que és indiscutible per als ignorants és que Tàpies no pot ser bo.

De tota manera... Gombrich (cinc milions d'exemplars venuts: no se m'ofendran si els en dono la referència?) observava com l'art modern ha passat a ser sinònim de modernitat, i per això les empreses i institucions que volen semblar modernes pengen art modern a l'entrada dels seus edificis. Aquella gent senzilla, si accepta que el seu banc plantifiqui a l'entrada una estàtua d'Alfaro en comptes d'un nan de la Blancaneus, com el que ella té al seu jardí, és perquè no vol deixar de passar per moderna, vol aparentar que està al dia: és senzillament esnob.

Però deixant de banda aquesta vacil·lació en el gust, sembla evident que per a tanta gent apreciar Tàpies és cosa de esnobs, i que potser el pas de l'art figuratiu a l'abstracte sigui també la marca de Caín per identificar els nostres protagonistes. Certament, molts aprecien Tàpies per esnobisme i de vegades sembla que alguns artistes, en el seu afany de denunciar-ho i de desemmascarar la hipocresia que envolta el mercat de l'art, lluiten contra un enemic (els esnobs que admiren Tàpies) més escarransit del que els seus afanys denoten i, sovint, insospitadament generós: sigui per esnobisme o per afany d'ostentació modernitzadora, molts recursos han anat destinats a obres que en d'altres circumstàncies haurien estat irrealitzables.

Alguns "cameos"

Tan difícil és, doncs, distingir l'esnob del qui no ho és? Haurem de resignar-nos, davant de qualsevol amic de l'art nou, a sospitar que és un esnob? Això sí que no! Hi ha d'haver estratègies per descobrir-los. La més immediata és desemmascarar-los en públic, com passa amb l'anècdota que explica Goethe en el seu diari del viatge a Itàlia. Quan arriba a Roma, el 28 d'octubre de 1786, la seva fama ja l'ha precedit i la seva arribada és esperada. El Dia de Difunts va a la

capella del Quirinal on el Papa celebra la missa. Goethe, tot observant les obres d'art que hi ha exposades, s'adona d'una certa agitació entre el públic, que explica així.

"I ara, una graciosa aventura, que suavitzi la gravetat de l'art. Vaig adonar-me que molts artistes alemanys, en apropar-se a Tischbein [un amic de Goethe, que vivia a Itàlia], que coneixien, m'observaven, i tot seguit se n'anaven i tornaven a venir. Ell, després d'haver-me deixat uns instants, retornà de nou al meu costat i va dir-me: «Quina cosa tan divertida! S'ha escampat el rumor que vostè és aquí, i els artistes posen atenció en l'únic estranger desconegut. Ara n'hi ha un, entre nosaltres, que diu repetidament haver-se relacionat amb vostè, i fins haver-ne estat amic, cosa que no ens acabem de creure. Instat a esguardar-lo bé per tal d'aclarir el dubte, ha assegurat però amb gran aplom que no és vostè i ni la figura ni l'aspecte de l'estranger no hi tenen res a veure. Per ara, doncs, tenim l'incògnit salvat i, després, quelcom de què riure.»" (3 de novembre de 1786)

Vet aquí un cas de "name dropping" evident. Però la satisfacció que dóna denunciar aquesta espècie de Legrandin, que assegura que coneix qui no coneix, només s'entén per la gelosia que ha aconseguit provocar entre els seus amics ostentant una amistat inexistent amb algú de molt famós com Goethe. Un mètode semblant es troba a la pel·lícula *Annie Hall* (dir. Woody Allen, 1978) on el protagonista, mentre fa cua per al cine, ha de sentir com, al seu costat, un espectador desbarra sobre l'autor de moda, Marshall Mc. Luhan. Al final, el protagonista, cansat de tanta bestiesa, va a buscar Mc. Luhan i el presenta a

l'espectador per fer-lo callar, en un dels "cameos" més justificats de la història del cine.⁴⁷

Productes homologats

A manca, però, de testimonis fiables, per descobrir un esnob hem de recórrer a d'altres estratègies. Una d'utilíssima és descobrir-los practicant l'homologació, que porta l'esnob a rebutjar les obres que n'estan desproveïdes i a lloar les que l'han adquirida. "Homologació" s'ha de prendre aquí en el sentit comercial: reconeixement de la qualitat d'un producte dispensat per una autoritat reconeguda. En recomanar un llibre, ens instaurem com a homologadors, perquè mostrem autoritat per dispensar-li el nostre reconeixement: no és necessàriament una actitud pretensiosa per part nostra, ni és necessàriament esnob qui ens fa cas. S'hi torna qui no opina mai sense aquesta homologació, i per detectar aquest vici, no caldrà que ens hi esforcem, perquè, a mica que coneguem els dispensadors més usuals de marques de qualitat, detectarem ràpidament d'on prové el rebuig, l'acceptació i també el "ninguneo" d'una obra qualsevol. Els suplementes culturals dels diaris i les revistes són molt reveladors en aquest sentit, perquè esdevenen homologadors molt considerats de gran abast. A més, divulguen sabers altrament inabastables: no és fàcil llegir Joyce, però si aquest suplement me'n diu quatre coses i un parell d'anècdotes (no s'hi veia, li agradaven les senyores...) ja puc anar tirant.

⁴⁷ [L'edició de 2000 deia: «Un mètode semblant es troba a la pel·lícula *Annie Hall* (dir. Woody Allen, 1978) on la protagonista, esnob esplèndida i al capdavant simpàtica, desbarra sobre l'autor de moda, Marshall Mc. Luhan, mentre fa cua per al cine. Al final, el seu company, cansat de tanta bestiesa, va a buscar Mc. Luhan i el presenta a la protagonista per fer-la callar, en un dels "cameos" iés justificats de la història del cine». (Nota de 2015)]

En un poema molt divertit (un cop superats els obstacles), J. V. Foix glossa l'antic dilema del savi, escindit entre els plaers espirituals i els materials. El poema (datat a octubre de 1924, i publicat al llibre *Desa aquests llibres al calaix de baix*, 1964) es titula “Un pit novell cap al carrer l'avia”, que significa exactament això: davant la crida libidinosa, representada pels pits d'una noia jove, un tal “doctor Imbert” no té més remei que deixar la lectura i baixar al carrer, per canviar “el llibre impiu per l'escalf d'una galta”, però esclara: “oblida avui el que aprengué amb fatics”. Aleshores, Foix acaba amb una broma sobre els qui volen ser savis, s'escalfen el cap i no se'n surten:

I en ploma i pèl és dolç filtrar els arrops

Per ablanir la gola dels esnobs.

Potser la broma es fa a costa d'una de les revistes de paper couché més famoses del modernisme: “Pel & Ploma”; en qualsevol cas, Foix està donant voltes a un dels seus temes preferits: conjuguar el vell i el nou, la vida quotidiana i el plaer intel·lectual. Però el que aquí ens interessa és que Foix remarca el problema de l'esnob: les coses de lletra se li han de donar molt mastegades, molt dolces (com els arrops) i també ben filtrades perquè se les pugui empassar. I fins i tot així s'encanta!

Glamour

Ara bé, mentre dispensen les seves recomanacions a un públic molt ampli, els suplementes culturals de diaris i revistes introdueixen un element nou en el món de l'esnobisme, incompatible amb la seva essència: la massificació. D'aquesta manera, es generen quantitats de esnobs que esdevenen membres d'un club cada cop més nombrós i, per tant, menys selecte. Això exaspera els seus propis

membres, que obliden que, si van entrar-hi, si són de la ja no tan selecta confraria dels qui aprecien, per exemple, Balthus, és perquè ells també el van descobrir en un suplement d'una revista de paper, si pot ser setinat. Expulseu les masses per la porta, i us entraran per la finestra.

Les revistes de paper setinat són un món de descobertes per als esnobs. El seu atractiu es basa en què els proporcionen diversos elements clau: l'elusió de la realitat i la il·lusió d'uns models socials superiors; s'hi troben referents culturals del dia i s'esquiven problemes emprenyadors. Aquest món desprèn un encant, un atractiu, fet d'objectes bells, de cossos joves i de vida fàcil: el que els anglesos en diuen “glamour”. El glamour és l'encant, més aviat indefinible, o la bellesa imprecisa que desprenen certes persones o objectes. És una paraula anglesa, encara que s'assembli a la francesa “amour”; de fet, en la pronunciació, més aviat rima amb la paraula “Cèsar”. L'etimologia de la paraula és interessant, perquè ve en part de la paraula francesa “grimoire” que designava determinats llibres de màgia, i és de màgia que es tracta aquí, de com determinades persones o objectes desprenen un encant especial. No és exactament el món de fades i fantasia de les revistes “del cor”, perquè per al glamour (almenys, el que aquí m'interessa) els objectes i els cossos semblen a l'abast: les cases tenen piscina però podrien ser del veí; les models són esplèndides, però provenen de famílies modestes; les robes són de països exòtics, però es poden trobar en unes botigues fàcilment localitzables en unes còmodes llistes que es troben a les últimes pàgines de la publicació. El pas de les revistes del cor a les de paper setinat és el que va de les formes més primitives de la narració a les més sofisticades de l'assaig. La minyona s'extasia amb el sopar de la princesa, i la seva senyora, amb el parament del sopar.

Una vida gens vulgar

El món del glamour no és el nostre, però amb una mica d'esforç podria ser-ho, i no ens costa gaire compartir les inquietuds amb els seus protagonistes que, en contrapartida, ens ofereixen allò que esperem d'ells: una visió idealitzada de la creació artística, un món on ningú no fa vacances perquè tothom en fa sempre. Aquest món dels artistes que surten als suplementos i hi expliquen les seves vides el va analitzar molt bé el crític francès R. Barthes, en una de les seves *Mitologies* (1957). A "L'escriptor en vacances", comenta una enquesta d'aquelles que tant agraden els lectors de les revistes de paper setinat, enquesta feta en aquest cas als personatges al·ludits al títol:

"Allò que demostra la meravellosa singularitat de l'escriptor és que, durant les seves condemnades vacances, que comparteix fraternalment amb els dependents i els obrers, no cessa, sinó de treballar, almenys de produir. Fals treballador com és, també és un fals estiuellant. Un escriu les seves memòries, l'altre corregeix proves, el tercer prepara el seu proper llibre. I el que no fa res ho confessa com a una conducta vertaderament paradoxal, una proesa d'avantguarda, que només un esperit fort com el seu es pot permetre ostentar. Ja es veu, per aquesta darrera fanfarroneria, que és molt «natural» que l'escriptor escrigui sempre, en totes les situacions. Per començar, això assimila la producció literària a una espècie de segregació involuntària, i per tant tabú, perquè defuig els determinismes humans: dit d'una manera més noble, l'escriptor és presa d'un déu interior que parla en qualsevol moment, sense preocupar-se, aquest tirà, de les vacances del seu

mèdium. Els escriptors estan de vacances, però la seva Musa vetlla, i pareix sense assistència”.⁴⁸

Per al nostre esnob, un escriptor és aquest ser proper però imperceptiblement inabastable que no fitxa al matí a primera hora. Si l'escriptor és ell mateix un esnob, aquesta imatge que vol donar és precisament la que ha obtingut dels seus models. Si l'escriptor és només espavilat, sap que aquest és el model que volen tenir els seus lectors. D'escriptors de les dues menes, els en podria posar exemples, però poden trobar-los vostès mateixos al número d'estiu de la revista *Qué leer* (núm. 35, juliol-agost 1999), on ens expliquen, esclar, les seves vacances.

⁴⁸ “Ce qui prouve la merveilleuse singularité de l'écrivain, c'est que pendant ces fameuses vacances, qu'il partage fraternellement avec les ouvriers et les calicots, il ne cesse, lui, sinon de travailler, du moins de produire. Faux travailleur, c'est aussi un faux vacancier. L'un écrit ses souvenirs, un autre corrige des épreuves, le troisième prépare son prochain livre. Et celui qui ne fait rien l'avoue comme une conduite vraiment paradoxale, un exploit d'avant-garde, que seul un esprit fort peut se permettre d'afficher. On connaît à cette dernière forfanterie qu'il est très «naturel» que l'écrivain écrive toujours, en toutes situations. D'abord cela assimile la production littéraire à une sorte de sécrétion involontaire, donc tabou, puisqu'elle échappe aux déterminismes humains; pour parler plus noblement, l'écrivain est la proie d'un dieu intérieur qui parle en tous moments, sans se soucier, le tyran, des vacances de son médium. Les écrivains sont en vacances, mais leur Muse veille, et accouche sans désespérer”. Roland BARTHES. *Mythologies* Paris: Éditions du Seuil, 1957, p. 31-32.

Catorzè: Tòpics

Retòrica aplicada

L'esnob és home sociable: impossible d'imaginar un esnob misantrop, ni tan sols solitari; per ostentar cal un interlocutor, ni que sigui mut, si pot ser mut d'admiració. La conversa però, alhora que mostra, revela: mostra els nostres coneixements i revela les nostres ignoràncies; mostrem on volem anar, la posició que creiem que ens toca, però revelem d'on venim i el lloc que en veritat ens pertoca. Per solucionar això, no hi ha res millor que l'antiga retòrica. La retòrica va catalogar tot de fórmules que permetien als oradors lligar parts d'un discurs desordenat, improvisar discussions i peces oratòries, o omplir els buits que podien aparèixer en una conversa poc preparada o desviada del curs previst. Aquestes fórmules eren esquemes, disposicions prèviament ordenades i també fragments de discurs memoritzats, sovint expressions o frases soltes; també eren temes de conversa o de controvèrsia. D'aquesta manera, un joglar podia recitar llargues tirades recurrent, de tant en tant, a locucions estereotipades, i un polític podia despatxar, amb un parell de frases no gaire originals però ben col·locades, una situació enutjosa. D'aquesta manera, també, un poeta podia desenvolupar un tema (la crueltat de l'estimada, poso per cas) inserint-se en una tradició i aportant-hi, si podia, uns tocs personals.

Aquestes fórmules, deien els antics, s'havien de col·locar en determinats llocs (“topoi” és la paraula grega, “loci”, la llatina) de la nostra memòria, de manera que poguéssim recórrer-hi amb facilitat. Aquests topoi, o tòpics, es van acabar relacionant, per un procediment molt llarg, amb els “loci communi” (llocs comuns), que eren fórmules semblants, també de provada eficàcia i d'acceptació generalitzada. Recordeu que un sinònim de “lloc comú” és “estereotip”, nom que prové d'una vella broma del periodisme, perquè originàriament designava el

producte d'una màquina anomenada “estereotípia”, que feia els motlles en relleu que s'imprimien sobre el paper; els estereotips van esdevenir, metafòricament, motlles que usaven repetidament els mals periodistes per sortir del pas quan havien d'omplir un buit en el paper i que seguim usant tots nosaltres quan el buit apareix en les nostres relacions socials. Els estereotips són frases fixades que serveixen per inflar la conversa o l'article amb fórmules provinents de registres molt formals (“a nivell de”, “és com a molt...”) o amb perífrasis inútils com “el líquid element” i “la ciutat comtal” per referir-se a l'aigua o a Barcelona. Així, el periodista parla d'una “irreparable pèrdua” sense recordar ja què volia dir amb “irreparable” ni si hi ha pèrdues més reparables que d'altres. Així mateix, l'esnob, quan li ofereixen espaguetis, rebutja indignat la cullera que l'ajudaria a enroscar-los “perquè a Itàlia mai s'han menjat així”, com si la seva estada de quinze dies a Venècia li permetessin fer observacions antropològiques vàlides per a tota la geografia i la història italianes.

Els tòpics són importants per moure's amb una mínima eficàcia en el món, i fonamentals en determinades professions. Imaginem-nos només el pobre comentarista de premsa quan ve Sant Jordi; bé ha de tenir a l'abast uns quants tòpics: contestataris (“jo compro llibres la resta de l'any”) o cíncics (“jo faig com tothom: me'ls compro però no me'ls llegeixo”) o sincers (“però si encara no m'he llegit el de l'any passat!"). Penseu per un moment en un cambrer o un taxista, i el nombre ingent de tòpics que han de controlar. Recordeu la quantitat de vegades que l'estat del temps i els tòpics que l'acompanyen ens han solucionat un viatge en ascensor.

Els tòpics s'assemblen molt als rumors que periòdicament corren per la societat: una informació no contrastada, versemblant i, la major part de les vegades, falsa. Si diem que determinat polític és un alcohòlic, fem córrer una

informació no contrastada (perquè no ho hem comprovat ni ho hem preguntat a l'interessat), versemblant (els polítics estan sotmesos a moltes tensions, i necessiten algun estimulant) i sovint falsa: molts d'aquests rumors s'acaben dissolent sense cap reivindicació posterior. No tots els rumors són falsos, esclar: si fem córrer que un altre polític té una malaltia inguarible que no vol declarar, ho propaguem perquè sabem que hi ha precedents; tenim darrera nostre un nombre alt de casos semblants: és a dir, de polítics que han mort de malalties inguaribles mentre ocupaven el seu càrrec acompanyats dels rumors corresponents. Si aquells rumors es van confirmar, perquè aquest que estenem no podria ser cert?

De la mateixa manera, quan algú afirma que “els negres tenen molt ritme” no és perquè cap estudi hagi demostrat que els morens són posseïdors de més ritme que els rossos, de la mateixa manera com són posseïdors de determinada pigmentació a la pell. El qui assegura que “tenen molt ritme” no fa perquè, efectivament, les poques vegades que ha vist negres, de prop o de lluny, ha estat en situacions que requerien capacitats rítmiques; rarament, o mai, els ha vist en situacions que requerien, poso per cas, capacitat de prendre decisions importants (potser perquè, en aquests casos, no hi solen ser invitats els negres). Dit d'una altra manera, veiem els negres cantant i ballant, però no dirigint empreses ni països de l'OTAN; aleshores, decidim que estan dotats per cantar i ballar i, implícitament, que no ho estan per dirigir o manar. És, per tant, probablement fals que tinguin més ritme; en qualsevol cas, no està contrastat; en canvi, és versemblant que algú pugui pensar-s'ho. No podem oblidar, per acabar, que de vegades alguns tòpics són reconeguts com a tals. Aleshores és bo fer-los precedir d'alguna fórmula (tòpica, esclar) com “ja sé que és un tòpic, però...” i aquí deixar-lo anar; així, per exemple, davant d'un ensenyant cal que diguem: “Em diràs que és un tòpic, però els mestres teniu moltes vacances”. Un dels catàlegs de tòpics més coneguts és el

que va reunir Flaubert en el seu *Dictionnaire des idées reçues*, on va aplegar amb cura totes les bestieses que anava sentint especialment en l'àmbit de les converses burgeses, el camp d'investigació al qual va dedicar més energies. És un model de recerca acurada i de classificació rigorosa, i no podem fer menys que reconèixer el seu model.

Una opinió personal

L'esnob, home de món, és bo que tingui uns quants tòpics a mà, esquivant, però, els més rebregats. Potser és millor que eviti associar “negres” amb “ritme”, però en canvi pot assegurar que “Incontestablement, es nota que Chet Baker és blanc”. De fet, el que ell vol mostrar són uns coneixements que no té amb unes breus fórmules protocol·làries que li permetin trobar un lloc entre aquell grup social al qual aspira. Els esnobs que en aquest tractat estudio són, recordem-ho, els qui aspiren a situar-se en els cercles alhora més elevats de la societat i més cultes i refinats. Aleshores, si en un sopar surt el nom de, poso per cas, Gabriel Ferrater, l'esnob bé n'ha de poder dir alguna cosa. Té dues possibilitats: si l'ha llegit i se n'ha fet una opinió, coincidència improbable, pot mostrar-la; és una maniobra laboriosa i imprudent, perquè exigeix la lectura prèvia del poeta i voreja la pedanteria, que ja he catalogat com a tabú. La segona possibilitat és recórrer al tòpic, que és segur i poc comprometedor; per exemple, que Ferrater era molt provocador i aleshores pot relatar una coneguda anècdota: “una vegada, en un sopar, davant l'Espriu, va exigir al cambrer «la meva pobra, bruta, trista i dissortada botifarra»” (altres variants del tòpic admeten “truita” per “botifarra”). Repetint aquest tòpic, l'esnob obté d'altres avantatges: retrata Ferrater com a persona enginyosa (i, repetint l'enginy, potser se li encomana) i mostra el seu coneixement dels valors borsaris de la literatura catalana: Espriu baixa, Ferrater puja. I això, sense haver-lo ni tan sols llegit, cosa que és tota una sort. Més: si el

públic és jove, l'esnob d'una certa edat pot insinuar que en aquell sopar, hi era. Això li dóna un evident prestigi, no tant com a testimoni de primera mà (de fet, a ningú no li importa que sigui veritat l'anècdota), sinó com a persona que va veure el gran home i, d'alguna manera, se'n va impregnar. (De fet, he conegut tanta gent que va anar a aquell sopar que dubto si no es va fer al Camp Nou, i jo mateix ja no recordo si també hi era).

Insistim, un cop més, que l'esnob ha de donar la sensació tothora que el que diu és “personal”. Per exemple, si es parla d'apreciacions musicals, és important que tingui una jerarquia lleument pròpia. Així, no pot dir que els seus compositors preferits són Bach, Mozart i Beethoven, perquè això és el que diuen les enciclopèdies i aleshores no se li veuria el seu toc individual. Però tampoc pot dir que entre els seus preferits no n'hi cap dels tres, perquè queda molt estrany i cal “saber-ne molt”, per dir Mompou, Monteverdi i Alban Berg. És bo, per tant, posar-ne algun de conegut a la llista, potser millor amb alguna peça poc coneguda: els quartets de Beethoven, per exemple, (contra la Novena Simfonia) anaven força bé, però darrerament ja se'n parla massa. També va bé barrejar gustos, que permeten mostrar la pròpia disconformitat amb els motlles acadèmics (recordo que “acadèmic” és tabú): “Bach i Miles Davis”, per exemple, queda molt convincent. En aquests casos, però, cal anar en compte amb les modes passatgeres, sobretot si són ètniques: les flautes romaneses de Zamfir, de finals dels 70, van anar riu avall amb els pantalons acampanats i el diamat i l'histamat. Compte ara amb determinades passions africanistes, perquè semblen fràgils. Ofereixo al final, en annex, alguns tòpics especialitzats en l'àmbit literari i artístic que poden ajudar els nostres esnobs a moure's en les insegures aigües dels judicis estètics.

Final

No som una mica esnobs quan ens preocupem tant de desemmascarar-los? Podríem deixar-los tranquils, si és que un personatge tan angoixat pel què li diuen i pel què contestarà pot quedar mai tranquil. Però és tan humana la satisfacció d'arrencar la màscara del qui ens humilia amb la seva superioritat! I tan farisaica en assenyalar amb el dit el públicà que no resa com és degut! Deixin-me acabar amb una cançó catalana dels anys seixanta que va tenir un cert èxit en els reduïts cercles en què aquestes cançons es coneixien. El text, com molts d'altres de la Nova Cançó, probablement estava inspirat en la “chanson” francesa, concretament en una del gran Boris Vian, amb música de J. Walter, que s'anomenava “J'suis snob” (1955).⁴⁹ La nostra la cantava Guillermina Motta, autora de la música i coautora de lletra, junt amb Marta Pessarrodona; Motta també era autora d'altres tres cançons, d'inferior qualitat lírica, que compartien el mateix disc.⁵⁰ La lletra de Vian és, pel tipus de tema que tracta, forçosament plena de referències a fets que se'ns escapen totalment; però, si us llegiu l'última estrofa, veureu que el seu retrat s'acorda amb el que hem estat veient:

"Sóc esnob... Sóc esnob.

Se m'ha menjat el microbi.

Tinc accidents en Jaguar.

Passo els mesos d'agost al catre.

⁴⁹ Vegeu l'annex 2.

⁵⁰ Vegeu l'annex 3.

És en petits detalls com aquests

Que s'és snob o no.

Sóc esnob... encara més esnob que fa una estona.

I quan em mori

vull un sudari de Dior”.

Podria ser un dandi el qui es fa embolcallar amb Dior però no el qui passa l'estiu ajagut, només que per fer el bot, per fer el que no fa ningú. L'esnob de Vian és menys lletraferit que el de Motta-Pessarrodona, el qual ostentava àmplies lectures. Per això Motta-Pessarrodona poden citar, ni que sigui implícitament, *La nausea* de J. P. Sartre:

"Parlen d'una angoixa que no senten,
parlen d'una nausea que no coneixen,
parlen fins i tot de supervivència,
sense saber tan sols què és l'existència.

Citen en Sartre i en Pavese,
canten Brassens i Jacques Brel,
ignoren olímpicament
tot el que sigui normal i corrent”.

A propòsit d'aquesta lletra, és interessant observar que, tot i que el gènere costumista era bastant usual en la Nova Cançó dels anys seixanta, rarament s'adreçava, com en aquest cas, a segments tan minoritaris de la població; però és que contra la misèria franquista totes les aliances eren benvingudes i els esnobs no hi sobraven: també eren dels “nostres” i bé es mereixien una referència cordial. En retratar els esnobs, les autores esmenten valors (la nàusea, Pavese...) que han quedat momentàniament arraconats, per la mateixa qualitat làbil dels bens de consum cultural i perquè, tractant-se de gustos esnobs, res no és segur que duri. Però això no malmet gaire l'eficàcia del retrat que és, en trets generals, convincent tot i que, algun cop, la formulació és maldestra (“no tenen regles que els limitin, però no falta mai qui els imiti”: la lletra de la cançó més aviat inclinaria a pensar que, com que no tenen regles, és per això que són imitats; “l'establert corrent”, inversió motivada només per rimar amb “al·licient”, és una fórmula més aviat estranya i, en qualsevol cas, tampoc no sé què vol dir “no tenen forces suficients per a seguir el corrent establert”). Sobretot, la cançó és convincent perquè al final, un cop delatat el culpable, se li reconeix un cert deute i s'admet l'adhesió momentània als seus valors i al seu món: és difícil, i potser inútil, esquivar l'esnobisme quan algú valora allò que valorem. És clar: la denúncia de les actituds afectades és molt sana, en un món tan procliu a aquest vici com és el de la cultura. Molts voldríem, doncs, fer com el nen que va delatar, en la seva ingenuïtat, la nuesa de l'emperador. I així i tot... En la moral ambigua de la cançó de Guillermina Motta ressona el desconcert dels qui, sentint-se ofesos, potser humiliats per la suficiència esnob, volen i dolen.

Torno ara a la meva definició inicial. Potser entres els esnobs que he presentat n'han aparegut uns quants que no complien amb el requisit b) (aspirar a pujar de nivell social) perquè ja són al nivell social més alt de tots. En canvi sí que

complien c) perquè volien relacionar-se amb artistes o intel·lectuals que tenien gustos que ells, els esnobs ja rics, admiraven. D'altra banda, tot i que hem considerat que l'esnobisme es troba arreu, no han aparegut gaires exemples d'esnobs miseriosos, i pocs provinents del proletariat. No sembla que hagi estat treballada gaire, aquesta figura, i per tant de moment queda plantejada més aviat com a hipòtesi.

Afegim-hi finalment alguns matisos que la definició inicial no contemplava. Sovint, el parlant no fa les distincions subtils que ens hem permès aquí, i aleshores esnob esdevé sinònim de: a) dandi i, per extensió, b) extravagant o excèntric; d'altra banda, també pot ser usat com a sinònim de: c) pedant. Resumeixo tot seguit els arguments que he donat per demostrar que no refereixen al mateix, és a dir, per demostrar que es tracta de fenòmens socials diferenciats que cal denominar amb paraules diferents.

L'esnob, com el pedant, es mostra sovint saberut davant els altres, però en l'esnob aquest saber és menys sòlid que en el pedant: l'esnob brilla més per les coneixences més que no pas pels coneixements. Rarament agafareu un pedant en una contradicció (allò que se'n diu un "renúnciu"); no grateu gaire, en canvi, en la saviesa de l'esnob. Com el dandi, l'esnob mostra un interès per presentar un aspecte alhora elegant i excèntric; a diferència del dandi, però, l'elegància de l'esnob sovint és poc convincent, perquè té un aire impostat, o perquè és poc adient, etc. En qualsevol cas, l'excentricitat sovint caracteritza l'esnob, i per això l'hem vist envoltar-se d'objectes inusuals o prenent actituds inesperades, no pas pel que puguin aportar de nou, sinó pel que tenen de negatiu, d'anar a contracorrent, encara que sigui anant enrere. L'esnob és l'últim a usar les novetats: prefereix les màquines d'escriure als ordinadors, i l'estilogràfica a les màquines d'escriure.

Ara, vist tot això, tampoc cal encaparrar-s'hi; no siguem tan esnobs com per dir a algú que ens acusa de pedants: “Deus voler dir que sóc esnob, perquè pedant no m'hi considero pas”.

I la pobra Gilda? Hi ha esnobisme, en ella? No exactament, esclar; només ingenuïtat, però en la seva admiració per una presència noble, un llenguatge cortès i uns modals refinats s'hi troba l'espurna de l'admiració esnob per una classe superior, i en la seva invocació del nom enigmàtic hi ha l'esperit fetitxista que se sent més a prop de García Márquez perquè l'anomena Gabo, tot i que no l'ha vist mai ni de lluny, i que parla amb gran convenciment de Pol Kli, referint-se a Paul Klee, fins que descobreix que es diu “Paul Clé”, i aleshores pot riure's dels qui diuen Pol Kli. I tot això, sense tenir ni tan sols necessitat de mirar-se el pobre artista amb una mica d'atenció. Denunciem doncs els esnobs, riguem-nos-en, però al capdavant, si ens volem sentir justiciers, tinguem present que no és pas la pobra Gilda qui hauríem de dur al sac: prou pena té, sent com és.

Annex 1

"Defensa del Snobisme"⁵¹

(Conferència de Carles Soldevila, llegida dimarts passat al Saló de Tardor de la Sala Parés)

Senyores i senyors,

No fa gaire temps, en un medi barceloní, vaig escoltar aquesta frase: "La senyora X és una bella persona. Llàstima que sigui tan snob!"

I és que entre nosaltres, el terme snob és poc usat, però sempre que el sentim té un accent de censura.

Hi ha en el fons del caràcter català una aversió a la insinceritat, sobretot quan es dóna en l'esfera de els arts o de les lletres. Perdonem més aviat un botiguer que fa l'article d'una mercaderia tarada que no pas la noia que fingeix un gran entusiasme per l'art negre.

I és que havent fet la nostra renaixença sota els auspicis del romanticisme, hem adquirit el costum de consagrar un culte gairebé exclusiu a l'espontaneïtat, per matussera que sigui, a la improvisació, per impurs que siguin els seus resultats.

No vinc pas a predicar contra la sinceritat. Vinc només a provar de recordar-vos els seus límits. És clar que sovint sentim parlar d'un art sincer, d'una pintura sincera, d'un drama ple de sinceritat. Però deixeu-me dir que els que usen aquests adjectius i aquests elogis, o bé els diuen una mica a la babalà, sense preocupar-se gaire de la precisió, o bé tenen ganes de confondre les coses més inconfusibles.

A un costat hi ha l'art, a l'altre hi ha la vida. L'art no produeix sinó artificis. L'art no engendra sinó ficció. Un home en la vida privada pot triar entre ésser

⁵¹ *La Publicitat*. Dijous, 20/X/1927, pág. 1. També a *La Nau*. 20/X/1927, p. 5.

sincer o deixar-ho d'ésser: és una qüestió de voluntat. Però un artista, per molt bona voluntat que tingui, por molt purs que siguin els seus propòsits, no pot produir una obra estimable, si manca de talent.

Allò que anomenem sinceritat en les obres d'art no té, doncs, res a veure amb allò que anomenem sinceritat en els actes ordinaris de la vida.

Sens dubte coneixeu la petita anècdota amorosa que va servir a Goethe de punt de partida per a escriure la commovedora història de Werther. El poeta, jove encara, va enamorar-se de Carlota Buff, promesa del seu amic Kestner; l'idil·li, ara diríem el flirt, va ésser molt breu i molt superficial. Imagineu que ni tan sols va arribar a trencar la mútua confiança dels promesos, que poc després van unir-se en matrimoni. Imagineu que el mateix Goethe els va oferir l'anell de nocces!

Evidentment, el poeta no va arribar a la desesperació, ni va pensar mai seriosament en el suïcidi. Ni era, doncs, la sinceritat la qui va inspirar-li els patètics accents de la seva novel·la i va amaran-la de contagiosa malenconia.

I, no obstant, feu aquesta prova: poseu al costat de la darrera carta de Werther, escrita per l'insincer Goethe, la darrera missiva d'un desesperat autèntic, d'un suïcida veritable. Us creure que el que parla de debò, que el que afectuosament s'ha llevat la vida, és l'imaginari personatge de Goethe, no pas el jove Tal que ha estat trobat amb el revòlver als dits i amb un rajolí de sang arran de la templa.

En pintura passa el mateix. Benjami Robert Haydon, amic dels poetes Keats i Shelley, ha deixat una *Autobiografia* meravellosa, que dóna una vívida impressió del seu entusiasme, de la seva espontaneïtat, del seu noble idealisme. Però les seves pintures - segons els testimonis de tots els que les han vistes - són d'una fredor i d'un convencionalisme que sols fan pensar en una paròdia del sentiment.

I és que quan parlem de sinceritat en matèria d'art, o diem una paraula vana o bé al·ludim simplement a la possessió de diverses facultats de comprensió psicològica i d'expressió verbal o plàstica.

Però vaig parlant, parlant, i no dic un mot de l'snobisme. Perdoneu-me. Ja hi arribo. En el fons era convenient de limitar l'àrea de la sinceritat en el camp de la creació artística, abans de fer el mateix en el camp de la contemplació artística.

I posem-nos la pregunta.

En què consisteix l'snobisme?

Encara que entre la distingida assemblea hi hagués algú que ho ignorés, no els ho diria. No els ho diria per això mateix... per snobisme!

Ah, l'snobisme! L'esnobisme és una actitud d'esperit que us obliga a dissimular gustos que no sentiu, admiracions que no teniu i doctrines que íntimament no professeu. L'*snob* en temps de Thackeray, el gran autor anglès del segle passat que va immortalitzar el seu tipus, era l'aristòcrata que afectava una conducta plena de *respectability*, però que en el fons era un ésser depravadíssim i vulgaríssim. Avui l'snob que domina no pertany a aquesta mena que podríem anomenar moral. Avui la gran collita d'snobs es fa en els camps de l'art, de les lletres, de la mundanitat i l'elegància.

Són snobs, per exemple, els milers de persones que van a Dauville a prendre banys, sabent, com saben, que la mar hi és generalment intractable. Són snobs el noranta cinc per cent dels admiradors de la música d' Erik Satie o de Darius Milhaud; ho són el noranta cinc per cent dels compradors de pintura cubista. Ho són les innumbrables senyores que no havent practicat mai la gimnàstica sueca, ara s'estenen en l'estudi del charleston i del black botton. Snobs també les noies que van a presenciar matchs de boxa i a casa es desmaïen davant una gota de sang. Etcètera, etcètera.

L'snob no fa el que vol, no obeeix els ímpetus del seu cor, no s'abandona a les inspiracions del seu instint. Al contrari! Heroicament devora la menja que li repugna, assisteix a l'estrena que no l'interessa, acut al vernissatge que el fatiga, s'empassa el llibre que no entén... Tot per què? Perquè misteriosament ha estat convingut que en l'acompliment d'aquest programa consisteix la indiscutible distinció.

Què voleu? Jo trobo que l'snobisme és un fenomen admirable. Els snobs són els màrtirs d'una religió que promet molt menys compensacions que les altres i que tanmateix imposa tants sacrificis com elles.

Admeto bonament que vosaltres, senyores i senyors, imbuïts pels prejudicis tradicionals, no participeu de la meva simpatia envers aquesta deliciosa mena d'hipòcrites. El que em costaria més de comportar és que vosaltres, artistes i familiars d'artistes, no volguéssiu comprendre quins beneficis us pervenen de llur sistemàtica hipocresia.

¿Creieu que sens l'allau internacional dels snobs, el wagnerisme hauria triomfat tan de pressa a tota Europa? ¿Creieu que sense l'snobisme el geni de Picasso hauria pogut madurar alhora tants fruits i tan diversos? ¿Imagineu que sense la calefacció artificial de l'snobisme, la intel·ligència de Paul Valéry, avariciosa de mena, s'hauria després de les últimes collites? Penseu que sense aquesta malaltia, que ha contagiats els milionaris ianquis acabats de sortir de la vaqueria, de l'oficineta sòrdida o de la mina ombrívola, les pintures de Rembrandt i de Rafael no assolirien els preus fabulosos que han assolit.

Ara bé:

No val a confondre l'snobisme amb la moda. La moda per a la majoria és una llei que acceptem d'esma, sense gairebé parar-hi esment. Els sastre ens diu: “enguany els pantalons no es duen tan amples”. Li contestem: “i bé, lloat sigui

Déu! No els faci tan amples”. En canvi, l'snobisme implica l'adopció d'un seguit de costums o punts de vista que positivament ens mortifiquen, a fi d'ingressar en un club selecte, una mena de noblesa..

I és precisament per aquest camí que l'snobisme esdevé un correctiu de la democràcia. De la democràcia i dels règims que pretenen substituir-la i que inútilment mirarien d'improvisar l'edifici aterrat en 1789.

Abans d'aquesta data, la gent naixia noble o plebea. La jerarquia es formava automàticament; no calia capficar-s'hi. Però els privilegis han estat abolits, les monarquies i sobretot els monàrquics han perdut llur força d'aglutinació. La frontera de classes s'ha esvaït. La guerra amb la revolució econòmica, que n'ha estat el contracop, ha vingut encara a destruir els últims vestigis de la jerarquització espiritual i ha deixat la nostra societat brutalment dividida en dos bàndols: pobres i rics.

Per als pobres intel·ligents és, sens dubte, una revenja saborosa de satiritzar els nou-rics, personatges sense instrucció i sense educació, compradors de moblatges escandalosos, de joies estupefaents i de llibres abjectes Però, col·locat en un punt de vista elevat, més que més si no confia en transformacions miraculoses, el pobre intel·ligent ha de desitjar que la massa de plutòcrates improvisats refini el seu paladar, poleixi les seves maneres i desvetlli la seva intel·ligència.

Naturalment, la cosa més eficaç fóra agafar tots aquests senyors que tenen la butxaca molt per damunt del cap i enviar-los a estudi.

Però, ja ho comprenen, aquesta solució no és viable. Cal demanar al joc mateix de la societat, a la impulsió mateixa que encomana el diner, que curi de l'afinament d'aquesta esplèndida matèria prima. I jo crec sincerament que el virus que més feina pot fer en aquest sentit és el virus de l'snobisme.

Creieu-me, amics meus, no bescanteu l'snobisme. Jo crec que fins val la pena de constituir una mena de maçoneria artístic-literària per a la fabricació de snobs catalans o de catalans snobs. El país del senyor Esteve i del senyor Canons necessita aquest llevat, de la mateixa manera que a l'Anglaterra de Thackeray més aviat feia nosa.

Per molt empipador que us sembli un minyó snob, una noia snobineta, podeu estar segurs que l'un i l'altra són més empipadors encara al natural i que socialment rendeixen un interès molt inferior.

En fer l'apologia dels snobs no em col·loco solament en una actitud cínica com podria creure alguns dels meus amables oients. No és que per a mi l'única qüestió sigui que el pintor vengui les seves teles, l'escultor, les seves escultures, i l'escriptor, els seus llibres, prescindint en absolut de l'estat d'esperit del comprador. No. El meu ideal no es limita a veure una multitud de senyores i senyors que interiorment van a les exposicions, als concerts i a les llibreries amb el mateix posat que a cal dentista. No, no. Desitjo també de tot cor que els snobs puguin sortir del purgatori de l'snobisme. I no dubteu que tots aquells que són dignes de sortir-ne, en surten.

La insinceritat com a vestit de tots els dies i de totes les hores fa de mal dur. En aquesta vida, és tan difícil fingir sempre com no fingir mai. De més a més, la nostra ànima necessita el plaer d'una manera tan furiosa que acaba per trobar-lo en allò mateix que s'havia suposat com una tortura.

Estigueu-ne segurs! Molts snobs de la música acaben sent autèntics filharmònics i molts snobs de la pintura d'avantguarda ve un dia que s'hi delecten de debò!

El rostre acaba per agafar el motlle de la màscara. Veus aquí el que passa.

D'altra banda, us estic informant d'una veritat psicològica que és del domini públic. No heu vist mai un adolescent que, davant l'Institut, prova de fumar un cigarret? No es diverteix gaire, el pobre: el gust del tabac li sembla detestable, fins i tot experimenta un principi de mareig. Però fuma! Fuma perquè s'ha convençut que aquesta mena d'inhalació el fa més home; perquè imagina que aquells espirals de fum, al voltant de la seva testa massa pueril, són una corona que li encomana dignitat i categoria.

Ah, però deixeu que passin els anys. Procureu trobar aquesta minyó, que ara tasta el tabac entre fàstics, vint anys després, convertit en un home fet. Mireu-lo com fuma! És inútil que el metge li hagi recomanat amb vehemència que deixi el tabac i que la seva estimada muller li ho demani amb les mans juntes i els ulls plorosos. Ell ha de fumar! És la seva delícia suprema, és la seva voluptat sagrada. S'estima més morir que renunciar-hi.

Ara digueu-me si no és un pecat mortal no aprofitar els avantatges d'aquest magnífic mecanisme en l'espera de les arts, de les lletres i de les ciències. Un hom pot fer bons “amateurs” i bons “dilettants”, pel mateix procediment que es fabriquen els bons fumadors! Tot consisteix a crear l'atmosfera oportuna.

Hem parlat molt - massa! - de la crisi del teatre català. Que no era tan cruel com dèiem ho demostra prou la multiplicació dels empresaris. En realitat, la sola cosa que podíem dir amb raó és que l'alta societat vivia divorciada de la nostra escena.

Què ens ha acudit fer per dur-la-hi? Invocar el patriotisme, acusar-la de frivolitat, satiritzar els seus gustos. Quina equivocació, senyores i senyors! L'única tàctica efectiva hauria estat de suggerir-li per mitjans indirectes, trapassers, insidiosos, la idea que l'assistència al nostre teatre era un acte molt “chic”, molt

“smart”, i que si de vegades un hom s'hi podia ensopir, sempre es tracta d'un ensopiment elegantíssim i d'un to insuperable..

Podria seguir fent la defensa dels snobs. Però com que no estic segur que escoltar-me amb paciència hagi esdevingut un acte de snobisme, més m'estimo acabar.

No negaré que aquests diàlegs d'snobs més d'una vegada s'engeguen damunt alguna falsa pista i que llurs escarafalls en aquest cas resultin pertorbadors. Però aquests inconvenients vénen de sobres compensats per llurs nombrosos encerts, per llurs admirables descobertes i, si més no, per llur esplèndid heroisme.

No és cap temeritat, doncs, d'acceptar com a mot final la frase d'un distingit escriptor francès (Gaston Rageot): “L'snobisme no és sinó la boira que anuncia el llevant de la veritat o de la bellesa”.

He dit.

Annex 2

J'suis snob de Boris Vian (1955).

El text l'he obtingut d'una font no gaire fiable però és l'única que he trobat.⁵²
M'empesco una traducció i la dono advertint que es perden molts matisos del llenguatge col·loquial, les rimes al·lusives, les referències a les modes de l'any 1955, etc.

J'suis snob... J'suis snob	Sóc esnob... Sóc esnob
C'est vraiment le seul défaut que j'gobe	És realment l'únic defecte que
Ça demande des mois d'turbin	m'encanta
C'est une vie de galérien	Em dóna mesos de feina
Mais quand je sors avec Hildegarde	És una vida de galeres
C'est toujours moi qu'on r'garde	Però quan surto amb la Hildegarda
J'suis snob... Foutrement snob	Tots em miren
Tous mes amis le sont	Sóc esnob... Fotudament esnob
J'suis snob et c'est bon	Tots els meus amics ho són
	Sóc esnob i és bo

⁵² <http://www.math.umn.edu/~foursov/chansons/vian/je_suis_snob.htm> [maig 1999].

Chemises d'organdi, chaussures de zébu
 Cravate d'Italie et mechant complet
 vermoulu
 Un rubis au doigt... de pied, pas çui-là
 Les ongles tout noirs et un très joli p'tit
 mouchoir
 J'vais au cinéma voir des films suédois
 Et j'entre au bistro pour voire du whisky à
 gogo
 J'ai pas mal de foie, personne fait plus ça
 J'ai un ulcère, c'est moins banal et c'est
 cher

 J'suis snob... J'suis snob
 J'm'appelle Patrick, mais on dit Bob
 Je fais du ch'val tous les matins
 Car j'ador' l'odeur du crottin
 Je ne fréquente que des baronnes
 Aux noms comme des trombonnes
 J'suis snob... Excessivement snob
 Et quan j'parle d'amour
 C'est tout nu à la cour

Camises d'organdí, sabates de zebú
 Corbata d'Itàlia i un mal vestit corcat

 Un robí al dit... del peu, no aquest
 Les ungles negres i un mocadoret molt
 bonic
 Vaig al cine a veure films suecs
 I entro al "bistro" per veure whisky a
 gogo
 No tinc mal de fetge, això ja no ho fa
 ningú
 Tinc una úlcera, és menys banal i és car

 Sóc esnob... Sóc esnob
 Em dic Patrick però em diuen Bob
 Vaig a cavall cada matí
 Perquè m'encanta l'olor de les cagarades
 Només em faig amb baronesses
 de noms com trombons
 Sóc esnob... Excessivament esnob
 I quan parlo d'amor
 Ho faig despullat al pati

On se réunit avec les amis	Ens reunim amb els amics
Tous les vendredis, pour faire des snobisme–parties	Tots els divendres, per fer festes esnobs
Il y a du coca, on deteste ça	Hi ha coca, ho detesto
Et du camembert qu'on mange à la petite cuillère	Hi ha camembert, que mengem amb cullereta
Mon appartement est vraiment charmant	El meu apartament és realment encantador
J'me chauffe au diamant, on n'peut rien rêver d'plus fumant	M'animo amb diamants, no us podeu imaginar res més sensacional ⁵³
J'avais la télé, mais ça m'ennuyait	Tenia televisió, però m'avorria
Je l'ai r'tournée... d'l'aut' côté c'est passionant	L'he girada... de l'altre costat és apassionant

⁵³ [L'original francès diu literalment: “M'escalfo amb diamants, no us podeu imaginar res que faci més fum” amb un joc de paraules entre “chauffer / escalfar / animar-se” i “plus fumant / fer més fum / ser sensacional”. La meva proposta inicial deia: “M'animo amb diamants, no us podeu imaginar res que faci més fum” (Nota de 2015)]

J'suis snob... J'suis snob

J'suis ravagé par le microbe

J'ai des accidents en Jaguar

Je passe les mois d'août au plumard

C'est dans les p'tits détails comme ça

Que l'on est snob ou pas

J'suis snob... Encor plus snob que tout à
l'heure

Et quan je serai mort

J'veux un suaire chez Dior.

Sóc esnob... Sóc esnob

Se m'ha menjat el microbi

Tinc accidents en Jaguar

Passo els mesos d'agost al catre

És en petits detalls com aquests

Que s'és snob o no

Sóc esnob... encara més esnob que fa
una estona

I quan em mori

vull un sudari de Dior

Annex 3

Els esnobs de Marta Pessarrodona i Guillermina Motta.

Tenen la constant de la inconstància,

tenen el costum de coses noves,

no tenen regles que els limitin,

però no falta qui els imiti.

Els esnobs,

pobrets els esnobs,

tantes coses com es deuen als esnobs.

Parlen d'una angoixa que no senten,

parlen d'una nàusea que no coneixen,

parlen fins i tot de supervivència,

sense saber tan sols què és l'existència.

Citen en Sartre i en Pavese,

canten Brassens i Jacques Brel,

ignoren olímpicament

tot el que sigui normal i corrent.

Els esnobs,

pobrets els esnobs,

tantes coses com es deuen als esnobs.

No tenen forces suficients

per a alimentar un al·licient;

no tenen forces suficients

per a seguir l'establert corrent.

S'hauria de crear, s'hauria d'inventar

una nova terra per a ells;

s'hauria de crear, s'hauria d'inventar

una nova comprensió per a ells.

A ells, que idolatren el moment, els esnobs,

jo els faria un monument, als esnobs,

jo que no puc donar consells

perquè jo, jo sóc amb ells.

Annex 4

Adjunto alguns tòpics sobre literatura, pintura, música i coneixements generals de sociolingüística (una àrea del saber que apassiona tants dels meus contemporanis). Si d'aquests no n'heu dit mai cap, feu-vos-ho mirar.

1. Literatura

1.1. La literatura catalana no és, en general, digna de menció. Si de cas, davant d'uns madrilenys, per exemple i només per retreure'ls la seva ignorància, se'n poden citar autors, però només poetes: Riba, Foix, Ferrater i coses així.

1.2. No cal haver llegit els autors però se n'han de saber algunes generalitats:

1.2.1. Riba: gran traductor. Citar l'*Odissea*.

1.2.2. Foix: surrealista; molt amic dels artistes: Dalí, Miró... Si cal incrementar el toc cosmopolita (per ex. davant dels madrilenys del cas a)) citar l'amistat amb Éluard.

1.2.3. Carner [vegeu Riba]. Citar el *Pickwick*: “és millor que l'original”.

1.2.4. Espriu: “passat de moda”; “millor prosista que poeta”.

1.2.5. Pla: “és el millor prosista català però el Triadú / Aramon / qualsevol catedràtic de literatura... li té mania”. Citar els *Homenots*, però no cal especificar-ne cap. Sempre deixa: “això són collonades”.

1.2.6. Ferrater: molt intel·ligent; bevia molt. [Atenció: només per als majors de 45 anys⁵⁴.] “jo vaig prendre amb ell un cafè / gin-tònic... al Mesón de Sant Cugat / Marítim de Cadaqués...; tinc una carta seva / foto / poema...”, “Una vegada, en un sopar, etc”.

1.3. Altres literatures:

1.3.1. Joyce: “no s'entén. Només el citen els esnobs”.

1.3.2. Proust: “era asmàtic”, “era homosexual”, “n'hi ha molts que el citen, però no han passat del primer volum. El millor és el segon / tercer... / l'últim”.

1.3.3. Borges: “era cec. Vivia en una biblioteca / hi treballava / només veia el món a través dels llibres”.

1.3.4. Neruda: “era comunista”. Citar *20 poemes de amor*.

1.3.5. García Lorca: “no sabia escriure. Era millor Cernuda / Guillén...”

1.4. En general, per a qualsevol escriptor major de 70 anys i, si pot ser, moribund: “Ara en parla tothom, però jo ja fa anys que l'havia llegit”. També és vàlid per a qualsevol autor mort molt jove.

1.5. En general, per a qualsevol escriptor anterior al segle XX: “És un clàssic. Jo el rellegeixo sovint”. Poder-ne citar

⁵⁴ [Ara poseu-n'hi quinze més. (Nota de 2015)]

algun quan es parla de “llibres de capçalera”. Només en cas de desconcert, citar el Quijote; millor tenir-ne un altre de preparat.

2. Altres arts. Música:

2.1. Sortir d'un concert i dir “Jo no hi entenc gaire però m'ha semblat...” i aquí, qualsevol cosa. Sobretot, però, molta cautela. No cal conèixer cap compositor del segle XX: citar-ne algun fa pedant. Dues receptes sobre músics i músiques:

2.1.1. Jazz / negres: “el veritable jazz és els dels negres. Per tocar-lo bé, s'ha d'haver patit com han patit ells”. “Es porta a la sang”.

2.1.2. Flamenc / gitanos [vegeu Jazz / negres]: citar els japonesos; per exemple: “Els japonesos tenen molta tècnica però no poden tocar com els gitanos”. Es pot recórrer a l'argument de la sang.

3. Altres arts. Pintura:

3.1. Tema més delicat que la música, perquè se suposa que hi entenem més. Amb els valors consagrats, rendició total. Per als altres casos, cal distingir: amb la pintura figurativa, mostrar certa displicència; amb la no figurativa, un limitat entusiasme. Algunes receptes sobre autors:

3.1.1. Tàpies: “És molt irregular” (amb algú que ha pintat molt durant molts anys, no sol fallar). No dir mai “És una presa de pèl”, si no és en molta confiança.

3.1.2. Miró: vegeu Tàpies. No dir mai, MAI, “Això ho faria un nen / el meu fill”.

3.1.3. Picasso. Esmentar els ulls. Algun comentari sobre la nacionalitat: “Els francesos diran el que vulguin, però parlava el català com tu o com jo”. (Canviar “català” per “espanyol” segons l'interlocutor). “*Les demoiselles d'Avignon* retraten un prostíbul del carrer Avinyó de Barcelona, però els francesos fan veure que no”.

4. Llengües.

4.1. Com a regla general, totes les llengües dels països llatins són “molt musicals”, excepte el català (llengua de burgesos insensibles) i el castellà (llengua de guardiacivils i minyones). També solen ser musicals les dels països exòtics que un visita (Bali...) però no les dels països que exportin emigrants pobres al país (Marroc, Filipines...). Sobre el català és bo conèixer algunes veritats de pedra picada:

4.1.1. "Els catalans parlem molt malament el castellà. El castellà, el parlen bé a Valladolid”.

4.1.2. "El català és una llengua molt pobra. El francès (anglès...) té més possibilitats”.

4.1.3. "El català, el parlen molt bé a Olot”.

4.1.4. "Cada vegada es parla pitjor”. De vegades, el subjecte impersonal es pot canviar: “els joves cada vegada parlen pitjor”.

5. Lectura i televisió

5.1. “M'agrada molt llegir, però no tinc mai temps per fer-ho”.

5.2. “La televisió, no me la miro mai, però casualment aquest programa / anunci/... que dius, sí que l'he vist”.

Sobre les fonts utilitzades

Pierre Bourdieu, en el seu llibre *La distinció* (1979) es va esforçar a fer evident “la relació entre el gust i l’educació”, veritat irrefutable que ens obstinem a oblidar per no abocar-nos al precipici del més horrible determinisme. Durant 500 atapeïdes pàgines, Bourdieu ens demostra com aquesta cosa tan singular i tan íntima com és el nostre gust, tot allò que ens agrada, no és més que el resultat de la nostra educació i de la classe social en què ens situem. La seva triple distinció entre el gust “legítim” (per exemple, el *Clavecí ben temprat*, de J. S. Bach); el gust “mitjà”, que reuneix “les obres menors de les arts majors i les obres majors de les arts menors” (Jacques Brel i la *Rapsòdia en blue*, de Gershwin), i el gust “vulgar”, que comprèn “la música culta desvaloritzada per la divulgació” (*El Danubi blau*, de R. Strauss), es correspon a una triple distinció entre classes i nivells educatius (respectivament professions liberals, secretàries i tècnics, obrers). És clar que la seva denominació (legítim, vulgar...) només pot ser irònica perquè el lector sap que Bourdieu no pot creure en aquesta terminologia: qui li dóna dret a considerar que apreciar Julio Iglesias és menys “legítim” que apreciar Bach? El que està dient Bourdieu, doncs, és que la terminologia, absurda, revela una distribució de valors entre classes, irrefutable. Tot i que en el llibre de Bourdieu no apareix mai el nom “esnob” i només dues vegades “esnobisme”, el nostre lector s'adonarà que el llibre que ara té entre les mans (o la seva fotocòpia) també va d'això, i es basa en el convenciment que poques coses hi ha tan poc espontànies com el gust i l’apreciació del que sigui: l'art, la roba, el menjar o les postes de sol. Ja l'alemany Walter Benjamin (*L'obra d'art a la seva reproductibilitat tècnica. Tres estudis de sociologia de l'art*. Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona, 1983) va observar que, en l'apreciació artística, hi ha tant de ritual com de plaer estètic pròpiament dit.

De fet, l'estudi de Walter Benjamin és a l'origen de moltes de les reflexions que faig aquí; per exemple, quan al·ludeixo a la reproducció en sèrie de les obres d'art, sigui a través de la fotografia, dels discos o d'altres suports, i als efectes que això provoca en l'espectador. Se n'han dit moltes coses, però el pioner d'aquests estudis segueix sent Benjamin. La seva prosa no és gaire fàcil, però la seva argumentació és impecable. Reproduir una obra d'art en massa, ve a dir, afecta la seva autenticitat.

"L'autenticitat d'una cosa és la quinta essència de tot allò que, d'ençà del seu origen, pot pervenir-nos-en, des de la seva durada material fins a la seva virtut de testimoniatge històric. Com que aquesta última té el seu fonament en la primera, aleshores en la reproducció, on la primera ha estat sostreta a l'home, vacil·la també la segona, és a dir la virtut de testimoniatge històric de la cosa. En realitat només això; però el que d'aquesta forma comença a vacil·lar és precisament l'autoritat de la cosa".
(pàg. 36-37)

És a dir, si una obra d'art no és única, aleshores no és autèntica, no té valor històric, i si no en té, no té valor de cap mena, no té autoritat. Benjamin usa aquí "autoritat" in més d'un sentit: no tant en el de "dret de manar", sinó en el de "prestigi o ascendent" que pugui tenir una persona o una obra (el sentit que té "X és una autoritat en aquesta matèria"), i també en el de "text que sosté el sentit d'una paraula" (el sentit que té l'expressió "Diccionari d'autoritats", per exemple). No es preocupin si no se'ls havia acudit: Benjamin és així i pot ser pitjor. Dit sigui de passada, Bourdieu no és pas més fàcil, i els aconsello que en llegeixin la seva traducció castellana (*La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1988; traducció de M^a del Carmen Ruíz de Elvira); l'original francès

(Paris: Editions de Minuit, 1979) està escrit en aquest impenetrable argot que gasten algunes sectes de la prosa acadèmica francesa.

L'anècdota de Goffman, que dona nom al títol del meu assaig, l'he extreta de Yves Winkin "Portrait du sociologue en jeune homme". Dins E. Goffman *Les moments et leurs hommes*. Paris: Seuil/Minuit, 1988. pàg. 36. També hi trobareu bibliografia sobre l'interaccionisme americà.

Les grans obres d'art, abans de quedar devaluades per la repetició, s'integren dins d'uns catàlegs, també coneguts com a "cànons", que tota persona culta ha de conèixer i tot aspirant a geni ha de posar en dubte. Si seguim Bourdieu, veurem que cada grup social té els seus autors canònics: he intentat mostrar en el meu assaig que l'esnob no té capacitat de qüestionar cap cànon, però s'esforça per distanciar-se del que li correspondria dins del seu grup social per tal d'atansar-se al que el seu model segueix, i així proclama de manera estentòria els seus odís i les seves afinitats. L'amic Soldevila, sempre preocupat per civilitzar la seva societat, va publicar, un any després de la seva conferència sobre l'esnobisme, un volum anomenat *Què cal llegir? L'art d'enriquir un esperit. L'art de formar una biblioteca* (Barcelona: Llibreria Catalònia, 1928) on podreu trobar el que s'havia de considerar més o menys imprescindible per a la gent cultivada del seu temps. Però esclar, el temps passa. Així, dels autors "vivents" anglesos que Soldevila aconsella, qui això firma n'ha llegit alguns, d'altres li sonen i no ha sentit a parlar mai de: G. Moore, Humphry Ward, M. Hewlett, F. Swinnerton, Maurice Baring, Clemence Dane o James Stephens. Això vol dir que

- a) Soldevila no era profeta;
- b) Soldevila era un imprudent,
- c) els gustos canvien molt.

(Podeu afegir: d) fill meu, ets un ignorant, mira que no saber qui era Maurice Baring, etc.; però em sembla que aquesta afirmació no afecta les anteriors). Soldevila, en una reedició de 1960 (*Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1967, pàg. 1449-1505), treu molts d'aquests noms i n'incorpora d'altres, i ho justifica en el pròleg: “Autors que aleshores semblaven boreals ara són capvespres de cendra”. I tant! Una de les noves incorporacions és Pearl S. Buck!

Una conclusió òbvia seria que no val la pena escriure cànons però, com tantes conclusions provinents del sentit comú, resultaria errònia: sempre hi ha escales de valors i el que és útil no és prescindir-ne sinó saber com estan fetes aquestes escales, amb quins criteris, etc. De fet, tothom té un cànon, fins i tot en èpoques com la nostra, tan hostils a tota manifestació d'autoritat que afirmar-se a favor d'un autor i descartar-ne d'altres és considerat com a un insult no només per als descartats sinó, molt més perillós, per als seus admiradors. A hores d'ara els únics que acaben fent-ho obertament són els anònims programadors dels ministeris d'educació dels sistemes dirigistes, com el nostre. Només els intel·lectuals més provocadors gosen reivindicar els cànons i publicar-los, com ha fet recentment Harold Bloom a *El Cànon Occidental. Els llibres i l'escola de les edats* (Barcelona: Columna, 1995). Per això un dels pocs que ha fet un cànon sobre literatura catalana (a part dels esforços funcionaris de la Conselleria d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya) ha estat Gabriel Ferrater (“Carta a un neòfit castellà, sobre literatura catalana”, datada a febrer de 1958 i reeditada a *Sobre literatura*. Ed. J. Ferraté. Barcelona: 62, 1979, pàg. 127-138).

És cert que sovint els cànons es fan segons criteris injustificables; una denúncia d'això es troba a Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities* (Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1980; vegeu especialment el capítol 14 “How to Recognize a Poem when

You See One"). Fish, que és professor de literatura, relata la següent experiència (o se la inventa). Un dia entra a la seva classe de literatura abans que els seus alumnes i veu a la pissarra la llista de noms, comuns i propis, escrits durant la classe anterior i disposats arbitràriament però de manera ordenada, uns a sota dels altres. Aleshores, Fish emmarca amb un guix aquells noms i, un cop han entrat els seus alumnes, els proposa comentar aquell "poema" sense especificar-ne l'origen. Els alumnes s'hi apliquen i els surt un comentari prou convincent. Les reflexions que fa Fish i les que suscita són suggerents, i jo n'exploto algunes.

En aquest assaig faig un seguit de distincions entre el concepte d'"esnob" i d'altres que l'envolten i que hi interfereixen, com per exemple el de "dandi" i "decadentista"; també he esmentat de passada el "cursi", un concepte que hom pot veure estudiat amb profit a *Sobre lo cursi* de Ramon Gómez de la Serna (Madrid: Cruz y Raya, 1936). Sovint he hagut d'improvisar: no abunden definicions ni estudis específics sobre l'esnobisme; una part està citada en el text. El llibre d'Émilien Carassus (*Le snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust 1884-1914*. Paris: Armand Colin, 1966), molt documentat i amb nombroses dates, curiosament no dona cap definició gaire precisa sobre el terme que m'ocupa. Certament, a l'època que ell estudia, el final de segle a França, el terme es confon amb molts d'altres, com "esteta", per exemple. Sobre aquest segon terme, cal consultar Jacques Léthève ("Un mot témoin de l'époque "fin-de-siècle": esthète". *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. Juillet-Septembre. 1964. pàg. 436-446). Sobre el decadentisme, la bibliografia és immensa: un bon resum es troba a Marie-Françoise Delmoux-Montaubin: "L'esthète fin-de-siècle: l'oeuvre interdite". *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*. 91. 1996. pàg. 89-98. El millor retrat per acumulació de cites sobre el decadentisme potser segueix sent el de Mario Praz: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*.

Firenze: Sansoni, 1976. Està traduït al castellà, però en un assaig com el nostre no quedaria bé citar-ho (“les traduccions no valen res”, “jo prefereixo l’italià” i coses així). Per cert que, a la ressenya que va fer per a l’enciclopèdia Bompiani, Praz no sembla gaire engrescat per una novel·la de Dickens aquí esmentada, *El nostre comú amic*, però observa el caràcter esnob d’alguns personatges, tot i que potser no són els que més s’ajusten a la descripció que n’he fet aquí.

S’ha remarcat que molt sovint, en aquesta època de finals del XIX, “esnob” i “esteta” eren sinònims de “progressista” no només en art sinó també en política. Vegeu per exemple, Michel Winock (*Le siècle des intellectuels*. Paris: Seuil, 1997, pàg. 15, per exemple), on analitza les crítiques que s’adreçaven als cercles pro-Dreyfuss, entre les quals la d’esnobisme. No cal dir que no és pas aquest el sentit amb què he treballat el concepte.

Sobre biblioteques de l’antigor, vegeu Paolo Fedeli. “Biblioteche private e pubbliche a Roma e nel mondo romano”. Dins *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*. Ed. G. Cavallo (Roma: Laterza, 1989, pàg. 29-64).

Sobre rumors i rumorologia, vegeu Jean-Louis Kapferer *Rumeurs: le plus vieux media du monde*. Paris: Seuil, 1987 (trad. castellana, Plaza y Janés, 1989).

No fem servir la paraula “estereotip” exactament en el mateix sentit que la fa servir E. Gombrich a *Art i il·lusió*, concretament a la primera part, segon capítol, però ens resulta també útil aquí la seva hipòtesi, segons la qual sempre veiem la realitat a través dels nostres estereotips i, pitjor encara, que sense estereotips és impossible captar cap realitat. El llibre és de 1959, i la traducció al castellà, per cert, de Gabriel Ferrater.

La majoria dels escriptors citats estan servits per una ampla bibliografia que és innecessari detallar. De tota manera, vull destacar, encara que només sigui per

honestedat, que hi ha un bon estudi sobre l'esnobisme d'*Emma* a *Mas allá de la cultura* de Lionel Trilling (Barcelona: Lumen, 1969).

Agraïments

Aquest llibre no hauria estat possible sense les suggerències i les anècdotes aportades per tots els qui n'han llegit les primeres redaccions o n'han discutit les idees. Especialment Eduard Aznar, Mònica Baró, Josep Maria Benet i Jornet, Enric Bou, Marc Antoni Broggi, Salvador Comelles, Anna Cros, Lluís Izquierdo, Cristina Losantos, Octavi Quintana Trias, Marisa Siguan i, sobretot, Montserrat Ginesta i Teresa Mañà. Gràcies també al personal de la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de la Fundació Tàpies i Biblioteca de la Universitat de Barcelona. A tots els qui involuntàriament hi han aportat la seva col.laboració també els dono les gràcies però potser m'agrairan que no els esmenti.